

18.évfolyam

2020 / 4. szám, 1280 Ft



Mélyi József tudósítása
a Rigai Biennáléről

Winkler Nóra: Interjú
Bullás Józseffel

Csillapíthatalanul szomjazta a végtelent.
In memoriam Reigl Judit





MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2020. október 14. – 2021. január 31.

mng.hu

Kiemelt támogató:



Kiemelt partner:

Kerlin Gallery

Partner:



Együttműködő partner:

Zenit HOTELES

Médiatámogatók:



Művésztitok VI Találd ki, ki lehet a rejtvényben megbújó művész!



Design & ötlet: Willem van de Ven

Küldd be a helyes megfejtést, és légy te a szerencsés nyertese az **Artmagazin** és a **Loffice** közös ajándécsomagjának! A játék részletei és a megfejtés beküldése: www.loffice.hu/muvesztitok

A 18. évfolyam, 2020/3. számban található előző rejtvény megfejtése: **Gilbert & George**



Nyomravezető jelek

- Élő szobrok (öltöny, sétatálca és kesztyű)
- Éneklő szobrok, performanszok 1969-ben (és utána többször is)
- Vér, sperma, vizelet és más testnedvek használata a munkáikban
- Vallási szimbólumok kisajátítása és az egyház kritikája

INTRO

Címlapunkon az Apokalipszis lovasai, furcsa, emberszájjal nevető lovakon. Nem a Harag, a Háború, az Éhínség és a Halál jut eszünkbe róluk, hanem az, hogy bele akarnak harapni a jövőbe. Ló és lovas egy figura itt, de a hangsúly a lovakon van, a személyiség animá-
lis és még zabolázatlan részén. Reigl Judit, akire címlapunkkal is emlékezünk, legjobb képének ezt a szürrealisztikus művét tartotta. Önarcképnek mondja, ő maga szerepel rajta három barátjával, akikkel a háború és a főiskola után végigcsavarogtak Olaszor-
szágot, és akikkel teljes szabadságra vágytak, mint minden fiatal, és mint minden művész.

E számunkban is sok ponton összefüggő, egymással valamilyen kapcsolatot mutató írásokat olvashatnak: Tardos Tibor író Lukács György hívására akkor jön haza Párizsból, a fiatal szürrealistákat odahagyva, amikor Reigl Judit a közben lehullott vasfüggönyön át odaszökik. Egy fogorvosnő képeket gyűjt, olyanokat is, amit a kiszököttek, pl. Hantai Simon festettek, de ő más miatt is érdekes: nőszöveget hoz létre a háború előtt, amerikai mintára. Az ott meglátogatott Tri Delta Club kései követőit mi a *Doktor Szősz*-
filmekből ismerhetjük, és leginkább sisterhoodként, vagyis egy-
mást segítő titkos nővéri szövetséggént lehetne őket leírni. Egy
ilyet alapított Kuvári Bella is, aki közben a fiatal, jövedelem nélküli
művészek fogait ingyen kezelte – hogy legyen mivel beleharap-
niuk a jövőbe. Gyűjteménye Pécsre került, ahogy Schadl János
műveinek jelentős része is. Róla és a forrongó, 1919-es Budapestre
tett utazásáról is olvashatnak, akárcsak egy nagybányai művész-
család tagjainak szétszórattatásáról – volt, aki Erdélyben maradt
annak elcsatolása után is, és voltak, akik átjöttek Budapestre vagy
mentek innen is tovább a Szabad Európába. Turáni kerámiákat is
mutatunk, ha lehet így hívni azokat a Gorka-vázákat, amelyeket
a honfoglalás kori sírokban talált edények és más keleti motívumok
ihlettek, illetve egy olyan tervezőt, akinek a nevéhez a hatvanas-
hetvenes évek mára már kultikussá vált tárgyai fűződnek. És a
kortársak felé haladva: írunk a brit Grayson Perryről, aki vázafor-
mát is használ műveiben, bár főműve inkább ő maga. Interjút köz-
lünk Bullás Józseffel, aki a pécsi egyetemen tanít festészetet, és
beszámolunk a Rigai Biennáléről, amelynek címe jó végszó akkor,
amikor nem tudjuk, apokaliptikus időket élünk-e, vagy esetleg
„hirtelen minden virágba borul”, mint egy másik kiállításon, Madrid
kristálypalotájában. Mindenesetre az úgynevezett Attenborough-
generáció okot ad a reménykedésre.

Topor Tünde

123

Főszerkesztő:
Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Képszerkesztő:
Szilágyi Róza Tekla
szilagy.roza.tekla@artmagazin.hu

Korrektúra:
Lépcold Zsanett
Lukács Annabella

Lapterv: Horváth Csilla

Borító: L² – l2studio.co

Lapigazgató:
Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Stratégia:
Winkler Nóra

Lapunk szerzői:
Fáy Miklós, Gát János, Lépcold Zsanett, Martos Gábor, Mélyi József, Rieder Gábor, Szijártó Zsolt, Szilágyi Róza Tekla, Tardos János, Topor Tünde, Urbán Nóra, Vadas József, Winkler Nóra

Felelős kiadó:
Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

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

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

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

ISSN 1785-30-6

Előfizetés: elofizetes@artmagazin.hu

Címlapunkon:
Reigl Judit: *Ils ont soif insatiable de l'infini* (Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent), 1950–51, olaj, vászon, 109 x 97 cm, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Párizs
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

Folyamatosan frissülő tartalmakért látogassa meg az **ARTMAGAZIN Online-t**.

Artmagazin Online:
Lépcold Zsanett
Szilágyi Róza Tekla

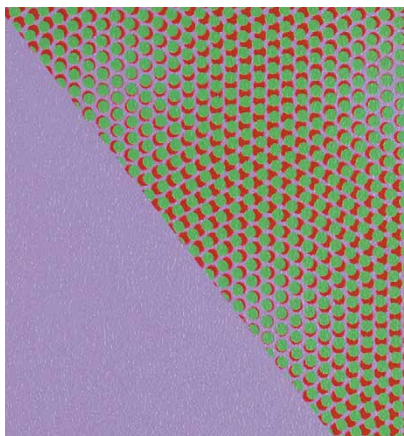
www.artmagazin.hu

4 ARTANZIX

6
Kiállítás
Szilágyi Róza Tekla
AZ ATTENBOROUGH-GENERÁCIÓ

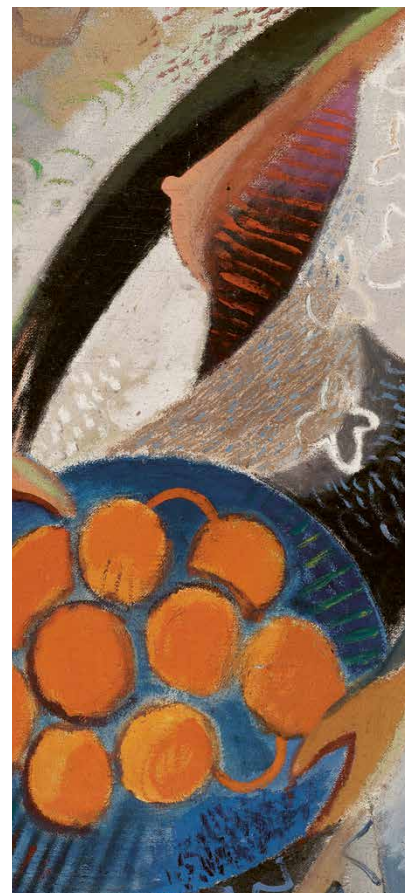
8
Biennálé
Mélyi József
HIRTELEN MÁS
A valóság és a 2. Rigai Biennálé

14
Interjú
Winkler Nóra
2020. SZEPTEMBER 4.
Bullás József-interjú



24
Élet/történet
Gát János
CSILLAPÍTHATATLANUL
SZOMJAZTA A VÉGTELENT
In memoriam Reigl Judit

34
Élet/történet
Tardos János
APÁM ÉS PICASSO



56
Történet
Martos Gábor
NAGYBÁNYAI ANZIX
Adalékok egy művészcsalád történetéhez

38
Tanulmány
Szijártó Zsolt
PERIFÉRIÁBÓL A CENTRUMBA
– CENTRUMBÓL A PERIFÉRIÁRA
Schadl Jánosról és A város című festményéről

48
Gyűjtő/nő
Urbán Nóra
BROTHERLIKE SISTERHOOD
Kuvári Bella

62
Gyorstalpaló
Szilágyi Róza Tekla
A FÉRFIASSÁG TRÓNFOSTTÁSA
Grayson Perry-gyorstalpaló



66
Kerámia
Rieder Gábor
TURÁNI VÁZÁK, AVAGY AZ
IDEGENFORGALMI GONDOLAT

70
Dizájn-történet
Vadas József
BORZ KOVÁTS SÁNDOR
Egy legendás tervező a nagy generációból

78
Fáy Miklós
ARTANZIX



EGY FRANCIA LÁNY TAHITIN

Gauguin életművének meghatározó részét képezik a Tahitin készült alkotások. Az egzisztenciális rossz közérzet elől menekülve jutott el erre az egzotikus helyre, amely a tisztaságot és romlatlanságot jelentette számára. Először 1891-ben utazott Polinéziába, ahol elkezdte megörökíteni a maorik mindennapjait. Miután visszatért Franciaországba, az ott készült alkotások is magukon hordozták a Tahitin kialakult stílusjegyeket: innentől maszkív kompozíciók, erős kontúrok, élénk

színek és keleties arcvonások jellemezték munkásságát. 1895-ben visszatért Polinéziába, itt született a *Portré egy fiatal lányról (Vaïte Jeanne Goupil)* című festménye. Az alkotás Auguste Goupil francia ügyvéd megbízásából készült, aki családjával telepedett le Papeete közelében. A képen lánya, Jeanne Goupil látható, tahiti néven Vaïte. A festményen ütköznek egymással a civilizált európai és a paradicsomi nomád lét jegyei: Vaïte kimért, merev testtartásban, modern ruházatban látható, ám a háttér élénk színe és a lány egzotikus arcvonásai már egy másik kultúráról árulkodnak. Az alkotás érdekessége, hogy míg Gauguin portréin az alany hangsúlyosabban van jelen,

a háttér pedig kevésbé részletgazdag, addig Vaïte alakja meglehetősen alárendelt a kép többi eleméhez – például a színes, mintás tapétához – képest. Gauguin képi világa álomszerű, összhangban az európai civilizációtól szinte érintetlen világokról alkotott elképzelésével. Goupil lánya is ebbe az álmomba csöppent a képen; a tapétaminta és a maszkyszerű arc pedig szinte hipnotizálja a nézőt. (Léopold Zsanett)

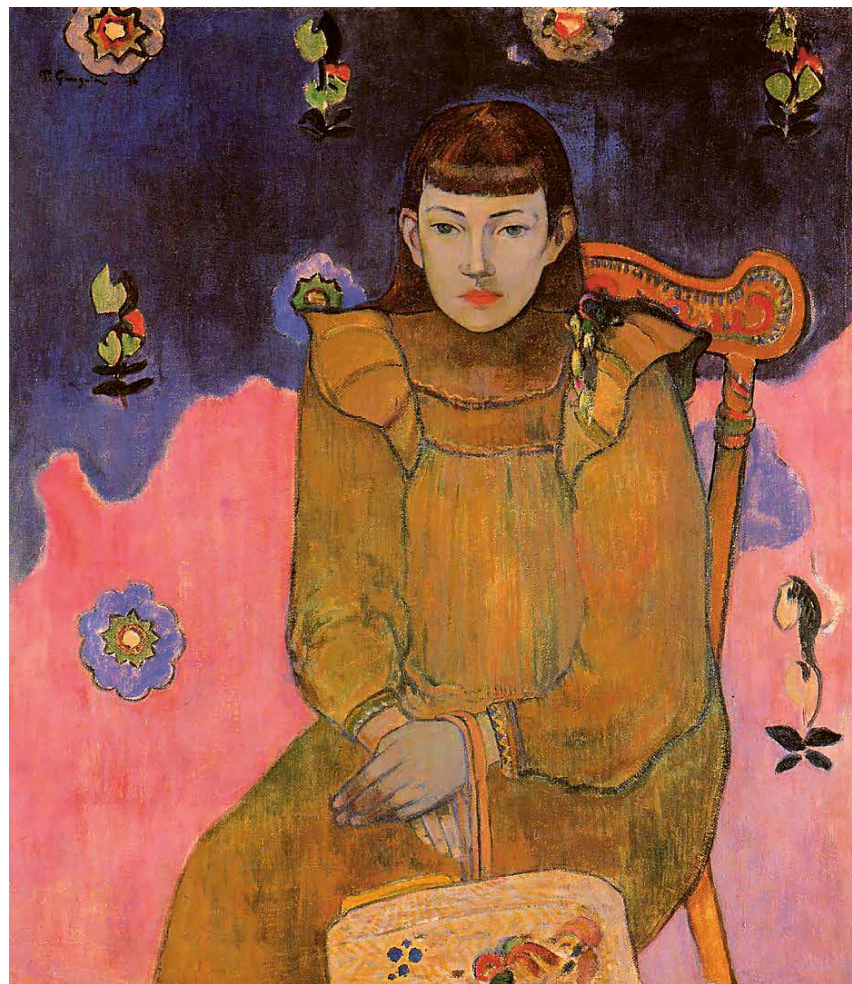
Gauguin and the Impressionists: Masterpieces from the Ordrupgaard Collection, Royal Academy of Arts, London, 2020. október 18-ig

KIOTÓTÓL KIFUTÓIG



Fiatal nő számára tervezett kimonó, 1800–1830. (valószínűleg) Kiotó
A Joshibi Art Museum jóvoltából

A Victoria and Albert Museum *Kimono: Kyoto to Catwalk* című kiállítása a járványhelyzet miatt hosszú hónapokig váratott magára, így viszonylag rövid idő jutott neki, mindössze október végéig látható. Pedig óriási forrásanyagot dolgoz fel: a 17. századig nyúlik vissza, amikor a gazdag



Portré egy fiatal lányról (Vaïte Jeanne Goupil), 1896, olaj, vászon, 75 x 65 cm, Ordurpgaard Collection, Koppenhága, Dánia

kereskedők fényűző igényeikkel felpeszdtették Japán textiliparát. Közben kiderül, hogy a ruha a kurtizánok kedvelt viselete volt, de fontos szerep jut a 21. századi daraboknak is – a tárlat egészen napjainkig tekint át Japán nemzeti öltözetének kultúrtörténetét és popkulturális példáit. Felülíródik a közhely, miszerint ez egy tradicionális és ennél fogva idejétmúlt ruhadarab, hiszen láthatjuk, mennyire dinamikusan változik, főleg, amikor a divatvilágban is feltűnik.

A kimonót mindig is nagy publicitás és népszerűség övezte, amit annak is köszönhet, hogy nem a szabása a fontos, hanem a mintán, az anyagon és a színen van a hangsúly; a társadalmi státuszt, az identitást és a kulturális érdeklődést a színekkel és a díszítés változataival jelzi mind a mai napig. A merész vagy épp visszafogott változatok, pazar és egyszerű mintázatok pedig azt is megmutatják, hogyan képes egy ruhadarab egy ország történetéről is képet adni. Japán nemzeti közti kereskedelme nyomon követhető az indiai chintz (nyomott mintás textil), amelyen általában világos színű alapon virág- vagy egyéb minta található) és a francia brokát megjelenésében. A kiállításon a popkultúra legkülönfélébb példáit is felsorakoztatják, ilyen Björk Alexander McQueen által tervezett ruhája, amelyet kimonó inspirált, Madonnáé, amit Jean-Paul Gaultier kreált, de a *Csillagok háborúja* Obi-Wan Kenobijának barna kimonója is bekerült a válogatásba. A kiállítás egyik legkülönlegesebb darabja egykoron Freddie Mercury tulajdonában volt. Az énekes többnyire otthonában viselte hétköznapi köntösként, de olykor a színpadon is feltűnt kifejezetten nőies kimonójában, amelyet 1975-ben vásárolt Japánban egy Queen-turné alkalmával. (Léopold Zsanett)

Kimono: Kyoto to Catwalk, Victoria and Albert Museum, London, 2020. október 25-ig



Tiziano Vecelli: *Vénusz és Adonisz*, 1553–1554, olaj, vászon, 186 x 207 cm
© Photographic Archive Museo Nacional del Prado, Madrid

MITOLÓGIAI MEETING

Idén tavasszal csupán három napig tartott nyitva a londoni National Gallery Tiziano-kiállítása, miután a pandémiát érintő óvintézkedések miatt március 18-án be kellett zárni az intézményt. A tárlat a művész 1551 és 1562 között festett, mitológiai jeleneteket ábrázoló képeit mutatja be, amelyek a kora újkori mitológia legeredetibb vizuális értelmezései közé tartoznak, és gazdag, kifejező képi világuknak köszönhetően az európai festészet történetének mérföldkövei. 1551-ben Fülöp spanyol herceg (később II. Fülöp király) Tizianót, Európa leghíresebb festőjét bízta meg, hogy készítsen egy festménycsoportot, amely Ovidius római költő *Átváltozások*jának történeteit mutatja be. Nem ez az első kiállítás a National Galleryben, amely teret ad ezeknek, 2012-ben már sikerült kiállítaniuk a hat műből hármat. Ezt megelőzően pedig a sorozat két darabját övezte nagy médiafigyelem: a *Diana és Callisto*,

illetve a *Diana és Akteon* című festmények közel kétszáz évig az edinburghi Scottish National Galleryben voltak láthatók, ám tulajdonosuk, Sutherland grófia 2008-ban anyagi okokra hivatkozva bejelentette a képek eladását. Akkor a londoni és edinburghi National Gallery nemzeti összefogásnak köszönhetően – amelyben például nagy szerep jutott Lucian Freudnak, David Hockneynak és Tracey Eminnek – jutott hozzá közösen a két festményhez. A sorozat egy másik képe, az *Akteon halála* pedig még 1972-ben került (szintén adományoknak köszönhetően) a múzeum gyűjteményébe. A National Gallery kiállítása több mint négy évszázad után egyesíti újra a sorozat mind a hat festményét – a bostoni Isabella Stewart Gardner Múzeumból érkezett az *Európa elrablása*, míg a madridi Pradóból a *Vénusz és Adonisz*. (Léopold Zsanett)

Titian: Love, Desire, Death, The National Gallery, London, 2021. január 17-ig

Szilágyi Róza Tekla

AZ ATTENBOROUGH-GENERÁCIÓ

Néhány éve már kering az interneten a David Attenborough által narrált dokumentumfilm-sorozat, *Az élet története* egyik jelenete, amelyben egy lugasépítő madár násztáncához ideiglenes rezidenciát épít. A természetfilmek azóta még népszerűbbek lettek – nem véletlen, hogy Attenborough legfrissebb sorozata, *A mi bolygónk*, amelyben egy teljes részt dedikáltak a különböző paradicsomi madarak násztáncának, már a Netflixen debütált. A madárrajongó Attenborough-nak köszönhetjük, hogy a streaming-szolgáltatókat bújó huszonévesek nagy része ma többet tud a paradicsomi madarakról, mint korábban bármelyik generáció.

Attenborough vörösés-narancsos tolatatú lugasépítő madara a násztánc első lépéseként szabályosan rendet rak – elhordja azokat az elemeket, amelyekre nem lesz szüksége az építkezéshez. A kisebb, száraz leveleket csőrébe fogva hajítja messzebbre, a nagyobb gallyakat karmaival megfogva repteti arébb. Majd lenyűgözően szabályos és váratlan formavilágú lugast épít, amit figyelemfelkeltő szándékkal – mintha tisztában lenne a szintan szabályaival – a környékről összeszedett élénk színű elemekkel díszít. Aztán pedig várja, hogy a nőtény elcsábuljon.

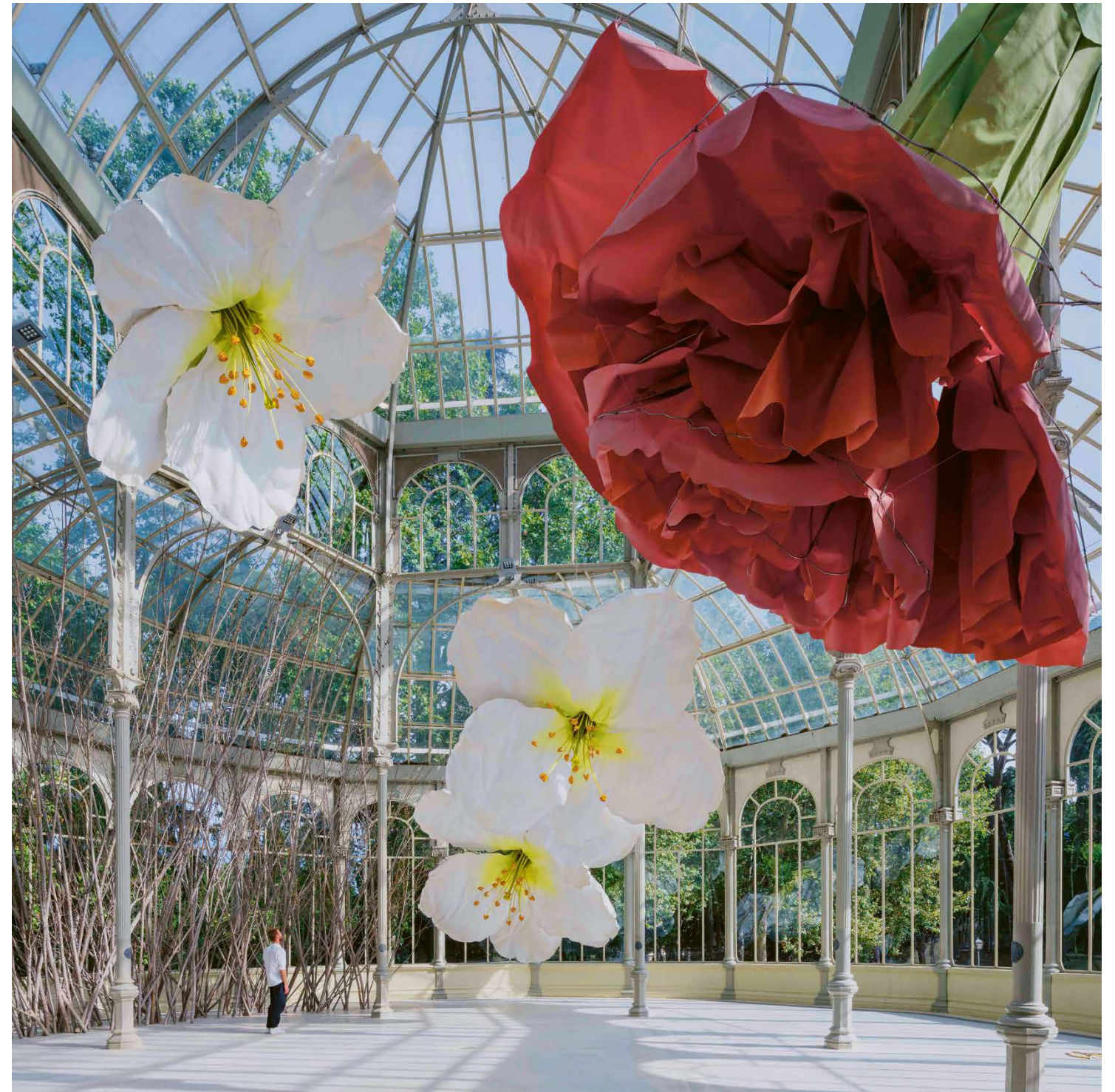
A madridi Museo Reina Sofía most, a pandémia első hulláma utáni első tárlatként Petrit Halilaj *To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love* (*Egy hollóra és a hurrikánokra, amelyek ismeretlen helyekről viszik vissza a szerelmes emberek illatát*) című kiállítását mutatja be a város Kristálypalotájában. Petrit Halilaj koszovói művész, országát ő képviselhette először nemzeti pavilonban 2013-ban, az 55. Veneziai Képzőművészeti Biennálén. Halilaj madridi munkája nem más, mint hatalmas méretet öltő helyspecifikus installáció; a helyiek által Palacio de Cristalként emlegetett helyszínt egy óriásmadár fészkére emlékeztető díszlettel és gigantikus színes papírvirágokkal töltötte meg, sőt egy hatalmas méretű, a kiállításban lakó madár létezésére utaló aranylábat is készített (*Here To Remind You*, 2020).

Halilaj inspirációja Attenborough lugasépítő madara volt – azonban madridi kiállítása létrehozásakor nem állt meg ott, hogy csupán megidézzé a különleges madárfaj násztáncának szokásait és ezzel a szerelemnek állítson ideiglenes emlékművet. A Kristálypalota ablakait kinyitatta, a térben pedig madáretető állomásokat helyezett el annak

érdekében, hogy a valódi madarak is belakhassák a kiállítást – és ha hosszú időre nem is maradnak a számukra túl nagy fészekben, legalább átröppenjenek az üvegfalú kiállítótér belső terén.

Halilaj munkái nekünk, budapestieknek nemcsak azért aktuálisak, mert Európa másik felében megvalósult kiállítását képeken nézegethetjük – hanem mert egy szintén madarat ábrázoló munkája – *Az emberek megmérgezték egy kis szeretetért* (*Örvösgalamb*) – a Ludwig Múzeum *Egyensúlyban. Művek az Art Collection Telekom gyűjteményéből* című kiállításán élőben is látható most.

Petrit Halilaj: *To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love*, Retiro Park, Palacio de Cristal, Madrid, 2021. február 28-ig



Részlet Petrit Halilaj *To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love* (*Egy hollóra és a hurrikánokra, amelyek ismeretlen helyekről viszik vissza a szerelmes emberek illatát*) című kiállításából, Retiro Park, Palacio de Cristal, Madrid

Fotó: © Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán és Rocio Romero)

Mindörökké Sztalker, vagy működhet a biennálé mottója, és hirtelen tényleg minden virágba borult a lett főváros egykori ipari kikötőjében? Tudósítás a helyszínről.

Mélyi József

HIRTELEN MÁS

A valóság és a 2. Rigai Biennálé



Berenice Olmedo: *Olga*, 2018, kemény műanyag lábortézis, acélrudak és -csuklók, csavarok, alumíniumdoboz, elektromos motor, CPU-vezérelt hardver, 38 x 76 x 32 cm
© Berenice Olmedo / Fotó: © Johannes Post / HUNGART © 2020



Képek a biennálé helyszínének 19. és 20. századi elhagyott épületeiről Riga egykori ipari kikötője, az Andrejsala nevet viselő városrész területéről

Fotó: © Artmagazin

Lettország ugyan vírus szempontjából Európa legkevésbé veszélyeztetett területének számított, mégis előre sejthető volt, hogy messziről csak kevesen juthatnak el az augusztus végére halasztott Rigai Biennáléra. Már a kinyomtatott katalógus első oldala is árulkodik a tervek meghíúsulásáról: az eredetileg kijelölt májusi nyitás és októberi zárás időpontjait narancssárga vonal húzza át, alatta a valóság, a háromhetes nyitvatartás és a szeptember 13-i záró időpont. Pedig tényleg minden készen állt volna arra, hogy a rendezvény a két évvel ezelőtti első esemény volumenét és nem csekély visszhangját is felülmúlja. Volt pénz, médiatámogató, a meghívottak között jócskán akadnak nagy nevek, a kiválasztott helyszín pedig különösen alkalmasnak tűnt a tömegvonzásra: a rendezők Riga egykori ipari kikötője, Andrejsala területének egy részét használhatták. A kikötőnek ez a fele, az elhagyott 19. és 20. századi épületekkel, a magasra nőtt

gazzal, a kétszáz évvel ezelőtt elkezdődött modernizáció romjaival, illetve a szovjet rendszer kudarcának nyomai-val már önmagában is izgalmas terep lenne. Ha még hozzágondoljuk a függetlenség visszanyerése után keletkezett nagyszabású terveket, az elképzelt kortárs művészeti múzeumot, a pénzügyi válság nyomán meghíúsult kulturális beruházásokat, akkor már önmagától is benne rejlik a különben bejárás elől elzárt területben a lehetőség és a valóság feszültsége.

Kicsit közhelyes már, hogy a képzőművészeti alkotásokkal belakott ipari épületek és a köztes terek tényleg a *Sztalker* világát idézik. Annyira díszletszerűnek tűnik a valós környezet, hogy a néző elbizonytalanodik: vajon a legnagyobb ipari csarnok valamennyi terében megjelenő hatalmas *Nye kurity!* (tilos a dohányzás) felirat tényleg a szovjet idők (ahogy ezt arrafelé nevezik) maradványa, vagy már maga a művészet? Amerre néz az ember, mindenütt disztópia,

s ezért is tűnik különösnek a biennálé új címe: „és hirtelen minden virágba borul”. A különösség szándékos. Hiszen világunk szinte már szintén közhelyszerű globális válságával tényleg csak a különös költészet állítható szembe; a cím idézet Māra Zālīte egyik dainájából, egy haikuhoz hasonló lett költeménytípusból, amelynek gyakori témája a természet. Az eredetileg kitalált hívószó, a *re-enchantment*, a visszavarázslás valójában nem is áll olyan távol a váratlan virágzás költői képétől: a romlás és az új világok születésének lehetősége ad keretet az alkotásoknak, még akkor is, ha kiderül, a fele sem valósult meg az eltervezetteknek. Volt olyan mű, ami nem juthatott el a helyszínre és egy változatát helyben kellett újraalkotni, akadt olyan interaktív kitalált műalkotás, amelyből aztán passzív verzió készült; az installációból film lett, az élőből online, és volt, amiről végleg le kellett mondani – a munkák sorsa a katalógus áthúzott szövegeiben pontosan követhető.

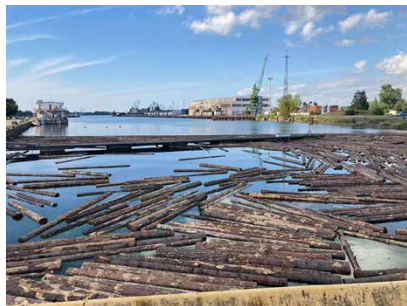


Részletek Bridget Polk *Balancing Rocks and Rubble* (Egyensúlyozó sziklák és törmelék) című munkájából, 2020, téglák és természetes kövek, változó méret
© Bridget Polk / HUNGART © 2020

A leírtakból kiindulva tényleg nem lehetett könnyű dolga az esemény kurátorának, Rebecca Lamarche-Vadelnek, aki a biennálé valódi megjelenési formáját immár a kiállítás során készülő – a látogatókat mint szereplőket felhasználó – filmben látja. A film egyelőre még körvonalazatlan, mindenesetre maga a biennálé műveinek hangulata leginkább az elmúlt évek posztapokaliptikus filmsorozataira emlékeztet – a néző mintha a *Dark* atomrobbanás utáni helyszíneit járná be. A disztópia talán a kiállítás bevezető installációiban a legerőteljesebb: a kikötő egyik beszögellésében

fenyőgerendák sokasága ringatózik céltalanul a vízen – egy hanginstalláció részeként. Kicsit beljebb, az elvadult cserjék között egy stilizált miniatűr városban bolyonghat a néző: Anastasia Sosunova a néhány éve még nomád paintballpályaként átépített, használt, majd elhagyott környezetbe helyezte be az otthonosságot imitáló, bizarr objektjeit, a helyszínen talált tárgyakból összeállított assemblage-ait. A mű és környezete még inkább zavarba ejtően keveredik Vija Enina *Cím nélkül* című művének földbe szúrt táblája mögött, ahol egy nehezen bejárható, bokros, fü-

ves, virágos területen nem látható más, csak a buja növényzet. A leírás szerint a művész és társai gyógynövénymagokkal teli magbombákat szórtak szét tavasszal a területen, s aztán – gyógyír gyanánt – hirtelen valóban minden virágba borult. Az igazi világvégét Bridget Polk munkája mutatja: a középkorú, testes, amerikai kőegyensúlyozó asszony lassú mozdulatokkal, csendben úgy rakja fel három héten át mindennap a helyszínen talált betontöredékeket, téglákat és más köveket lehetetlen tornyokba, mintha ez lenne az értelmét vesztett világban az egyetlen értelmes cselekvés.



Képek a biennálé helyszínéről
Fotó: © Artmagazin



Nikolay Smirnov: *Religious Libertarians* (Vallásos libertáriusok), 2020
© Nikolay Smirnov / Fotó: © Hedi Jaansoo / HUNGART © 2020

Mindezek után a nagy és még nagyobb csarnokok soraiból álló emeletes gyárépületekben elhelyezett alkotások inkább már csak további variációk a világ felbomlására és esetleges váratlan újjászületésére. Pierre Huyghe *Kihálás* című 2014-es videója egy borostyán belsejébe vezeti be a néző tekintetét, s a csarnoktérben, amely egy tetszőleges krimi legsötétebb jeleneteihez nyújthatna háttérrel, az arány-, lépték- és irányvesztés még hatásosabb. Különösen hatásos lehetne Tomas Saraceno *Aerocene*-szobra, amely Berlinből érkezett volna Rigába a levegőn át, csak a nap és a szél által hajtva. Végül a repülésről le kellett mondani, ehelyett csak egy *Aero-*

cene Backpack kezdőkészlet látható a kiállításon – ami a tervezettnél kicsit kevésbé indítja be a képzeletet a mobilitás lehetséges jövőjével kapcsolatban. Hasonlóan vesztett léptékéből Pawel Althamer *A rajzoló kongresszusa* című kollektív projektje, amely végül nem a helyszínen készült rajzokból épül fel; a résztvevők online küldik be szabad én-lenyomataikat; az egyes darabokat a helyszínen nyomtatják, s azok a betonpadlón elhelyezve körkörösén bővítik az Althamer által egy csigavonallal elkezdett installációt. A világvége és az újjászületés általános témái mellett természetesen a kortárs társadalmi problémák sem maradhat-

tak ki a művek sorából. Kísérteties mozgásával és hangjaival kitűnik a mexikói Berenice Olmedo *Janis, Olga, Pénélope & Margot* című installációja, amelyben négy antropomorf robot mozgatja különböző testrész-protéziseit. Az ember-telen világ hasonlataként több mű is elborzaszthat: nagyszabású gépek értelmetlenül mozgatnak meg kis méretű gyerekjátékokat, az apró emoji-kból hirtelen fémszörnyetekek lesznek. A néhány évtized alatt bekövetkezett földcsuszamlásszerű társadalmi és gazdasági változásokat érzékelteti Mikhail Karikis és Uriel Orlow 2012-es videója (*Hangok letről*), amelyben egy kenti bánya egykori munkásai állnak össze



Valdis Celms: *Architectural proposal Kinetic Light Object 'Balloon'* (Építészeti javaslat a Balloon című kinetikus fény objektre), 1978, fotómontázs, karton, 56,5 x 91,5 cm, Collection of the Latvian Artists' Union
© Valdis Celms / HUNGART © 2020

Celms műve a szovjet idők tudományos modernitás-elképzelésének és a szakrális geometria mai virágzásának lehetne emblémája.

kórossá, hogy utánozzák mára bezárt munkahelyük régi jellemző hangjait. A homoszexualitás társadalmi kontextusának változásai több műben is megjelennek, legerősebben a helyi vonatkozásokkal. Jaanus Samma *Rigai képeslap*



Valdis Celms: *Pozitron*, 1976–1977
© Valdis Celms / HUNGART © 2020

című műve egy hetvenes évekbeli turisztikai kiállítás pavilonjának berendezését utánozza, a képekben és a szövegekben Riga mint a szovjet időszak homoszexuális úti célja jelenik meg. A város múltja, a lett hagyomány szintén fókuszba

kerül; a helyi, ma is sok helyen ápoltpogány tradíciókat dolgozza fel Nikolay Smirnov *Vallásos libertariánusok* című műve, a busójáráshoz hasonló riasztó maszkosokkal – a mű ugyanúgy értelmezhető a hagyomány és a nacio-



Daina Taimiņa: *Dreams and Memories (Álmok és emlékek)*, 2020
© Daina Taimiņa / Fotó: © Hedi Jaansoo / HUNGART © 2020

nalizmus, mint a személyes függetlenség – akár a közelmúlt történetéhez is kapcsolódó – kontextusában. Ugyanígy sokértelmű Valdis Celms *Pozitron* című 1976-os kinetikus szobrának mai rekonstrukciója. A 3 és fél méter átmérőjű, sci-fi díszletnek is alkalmas felfüggesztett tárgy egyszerre a szovjet idők tudományos modernitás-elképzelésének és a szakrális geometria mai virágzásának lehetne emblémája. Nem maradt ki az aktuális politikai vonatkozás sem: Mikhail Maksimov *Dugin háza* című műve a szélsőjobb oldali ideológus, a neo-eurázsizmus képviselője, Aleksandr Dugin képzeletbeli világát emeli be virtuálisan – és valós teret foglalva – az egyik kiállítócsarnok előterébe. A politikai-gazdasági összefüggések már csak

azért sem szorulhatnak háttérbe a Rigai Biennálé esetében, hiszen a kurátor első számú köszönete, „végtelen hálája” a rendezvény alapítójának, Agniya Mirgorodskayának és az ő édesapjának, Genady Mirgorodskynak szólhat; utóbbi Oroszország egyik legfontosabb halipari konszernjének vezetője. Ha a világ összes baja meg is jelenik, akad legalább egyetlen projekt, amely valóban a visszavarázslásra utal. A lett matematikus, a Cornell University volt tanára, Daina Taimina leginkább a hiperbolikus tér magyarázatával vált híressé. Elméleteiben és pedagógiájában a konstans negatív hajlású terek illusztrálására a hétköznapi horgolást használta fel, összekapcsolva a házimunkát és a tudományos kutatást, a kétkezi

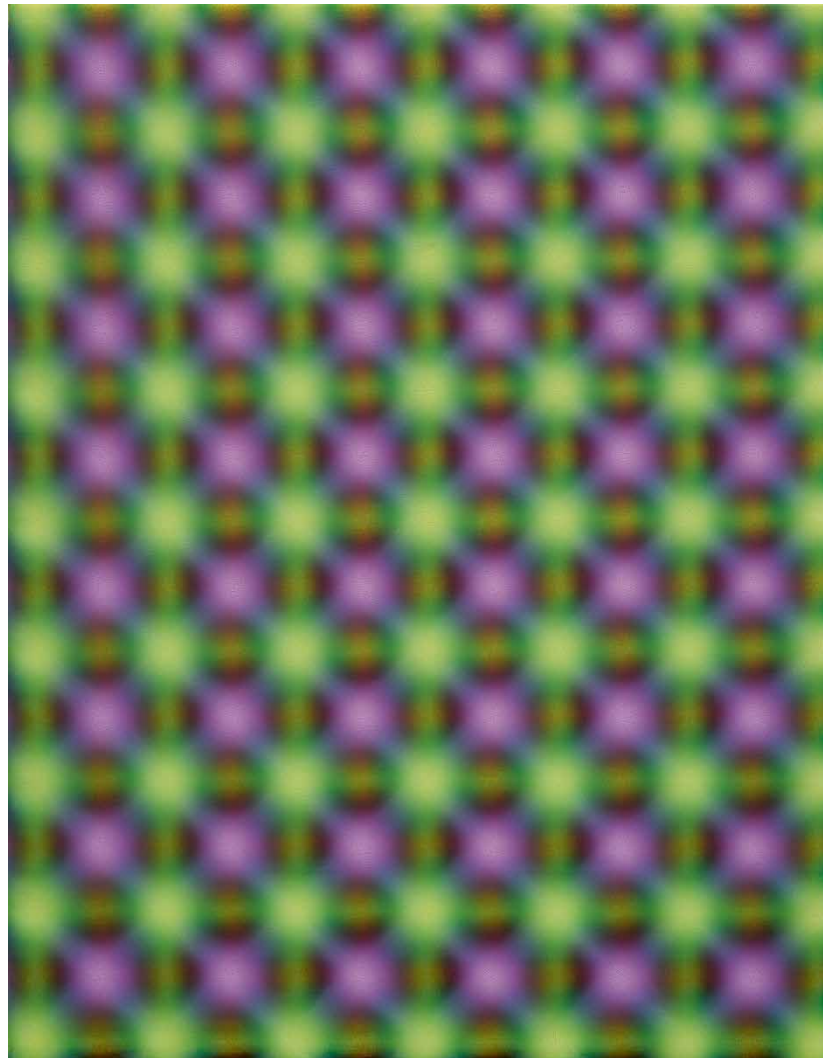
tevékenységet és a tudásátadást. Most, több mint 100 önkéntes segítségével több ezer horgolt pedagógiai modell-terecske készült el, amelyek mint színes virágok állnak halmokban a kiállítóterben. Így hirtelen, mintegy varázsütésre valóban virágba borul legalább a gyárlabirintus egyetlen sötét csarnoka. Azután kilép a néző, és gyakorlatilag egyedül van.

RIBOCA2: and suddenly it all blossoms, Andrejsala, Riga, 2020. augusztus 20. – szeptember 13.

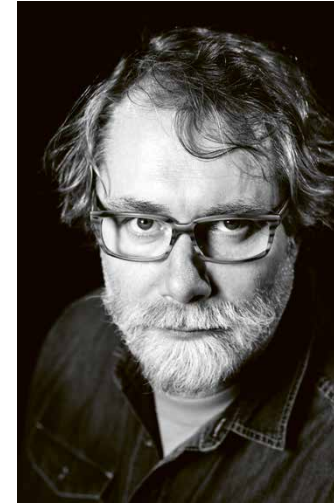
Görög partok, Párizs-dilemma, hajnali whisky a város felett, és egy érzékelést stimuláló festészeti életmű. Beszélgetés Bullás Józseffel a hatvanról, hogy mit visz és mit hoz egy kerek születésnap.

Winkler Nóra

2020. SZEPTEMBER 4. Bullás József-interjú



Bullás József: 190125, 2019, olaj, vászon, 180 x 140 cm
Fotó: © Horváth Gábor / HUNGART © 2020



Bullás József, a PTE Képzőművészeti Intézet
Festészet Tanszékének adjunktusa
Fotó: © Borsos Misi / HUNGART © 2020



Bullás József: Orrok, 1984, olaj, vászon, 130 x 190 cm
Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2020

Winkler Nóra: Azzal nyitnék, hogy hogy vagy?

Bullás József: Hát nézd, tulajdonképpen hatvantól kezdve elengedtem dolgokat, és azt mondom, tök jó ez így. Nyugodt vagyok, elfogadtam az életet, már nem görcsölök. Nincs bennem nagy akarás. Persze imádok eljönni a műtermembe, nagyon szeretek dolgozni, ezt akarom, szeretem a családomat, és úgy igazán semmi más nem érdekel. Lenyugodtam, kerekbb lett a dolog és kész.

Volt már ilyen érzésed korábban? Nem is, hogy nem érdekel, hanem hogy a megfelelési, igazodási kényszereket le lehet tenni és elengedni.

Amikor befejeztem a Képzőt – a Hegyi Lóránd-féle csapattal indultam –, elég gyorsan berobbant, beindult a karrierem. '85-ben úgy küldtek ki a Sao Paoló-i Biennáléra, hogy még képzős voltam. Elég gyorsan jöttek tehát a különböző kiállítási lehetőségek, a Műcsarnok, részvétel csoportos bemutatkozásokon, és egyszer csak azt éreztem, túl fura ez így. Mesterkéltnek éreztem, miközben nyilván azt gondoltam, baromira megérdemlem. Elindult bennem

némi hippis gondolkodás, elkezdtem utazni, kiszállni ebből az egész mókuserékből.

Hány éves vagy itt?

A Képző után vagyunk pár évvel, huszonvalamennyi.

Már ekkor úgy érezted, kiszállsz a mókuserékből?

Igen. Abból a fajta mókuserékből.

Ami pontosan mi volt? Hogy az ember építi a karrierjét, művész önmagát?

Igen, de ez azt is jelentette, hogy a Hegyi-féle csapatban az új szenzibilitás, új festészet hívószavára kicsit színte egyenruhaszerűen festett mindenki. Én az első körben kerültem be ide, és láttam, ahogy mások igyekeztek, jöttek be srácok, de már nem srácok, idősebb kollégák. Kínos volt látni, hogy aki fél évvel korábban conceptualista kockákat csinált, itt már széles ecsettel hadakozott, nagy vásznak előtt. Azt gondoltam, nem ez a művészet, nem erről kell, hogy szóljon. Úgy éreztem, távolabb kell lépnem, szemlélnem egy

ideig, mi is ez a fajta nyomulás; finom gerinctelenség vagy koncepciótlanság? Vettem egy Wartburg kombit, befügönyöztem, elindultam Görögországba, Törökországba és hónapokig ott éltem. Na most, ez a '80-as évek. Nem nagyon kaptál akkoriban vízumot, de mivel én annyit állítottam ki, rengeteg meghívólevelem volt, úgyhogy kaptam ötös, tízes, mikor mekkora ablaksorozatot az útlevelembe, ezzel hosszasan el lehetett lődörögni a világban. Ha elfogyott a pénzem, akkor portrét rajzoltam – elég jó akadémista képzést kaptam, úgyhogy ez nem volt gond –, kicsit hippis, más világ volt az.

Elég jól hangzik.

Jól. Nyilván egy német vagy osztrák hippéhez képest mindig szegényes voltál, de legalább ugyanolyan szabad, ugyanúgy süttetted a hasad a görög, török partoknál, én inkább Görögországot kedveltem. Nagyon érdekes, hogy ott jött be az a... hogy is mondjam, program vagy koncepció, amivel ma is dolgozom, ott érett bennem teljessé, állt össze. A görög romok iránti érdeklődést itt a Képzőn kellően kiirtották belőlem, a klaszikus görögországi ügy nem érdekelt,



Bullás József: *Ornamentális kompozíció*, 1990, olaj, vászon, 200 x 140 cm

Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2020



Bullás József: *Matisse előzi Picassót*, 1990, akril, vászon, 160 x 150 cm

Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2020



Bullás József az 1990-es évek elején

Fotó: © Adorjáni Réka / HUNGART © 2020

viszont nagyon érdekesek voltak az ókeresztény motívumok. Főleg a frank váarak, az egész mediterrán térség tele van velük, nagyon érdekes ornamentikát, fonatokat tapasztaltam, azokat vizsgáltam, rajzolgattam. Tele volt az autóm festőfelszereléssel meg jó sok recinával – ez a kettő, ami fontos volt –, és kész. Van az a bartóki gondolat, hogy Magyarország Kelet-Nyugat kapuja, ugyanerre gondoltam azzal, hogy a keleti ornamentikát a tradicionális nyugati, absztrakt, konstruktív festésszellettel ütköztetném. Ennek különböző stációi voltak – még vannak is –, tehát ez a fő gondolat, ami végigmegy formailag.

Amikor mondtad, hogy a görög par- tokon süttetted a hasad, és ott találtad meg, ami aztán a festészeted alapja lett, azt hittem, a vizet, a játszó fényeket, ezt a zsongító látványélményt mondod majd meghatározó optikai emlékének.

Nem, de közben igen is. Egyszer csináltam egy kiállítást a Deák Erika Galériában, *Káprázat* címmel, de nekem nem a vízből jött a káprázat, hanem ha becsuktam a szemem és a Napba néz-

tem. Akkor különböző kis pöttyöcskék úszkálnak, különböző színű holddudva- rokkal. Ebből csináltam az *Organikus* sorozatot.

A hatvanadik születésnap kapcsán mesélted korábban, hogy lesz egy lenyugodás az emberben, nem próbálgat már semmit széllal szemben, elfogadja, hogy csak az van, ami van. De ezt hogy érted? Van a dolgoknak egy igazsága és neked nem feladatod harcolni ez ellen, hanem tudni kell vele menni?

A dolgoknak számomra van igazsága; de a fontos a világ és az én belső világom közötti egyensúly. Az emberben vannak akaratok, hogy mit szeretne megvalósítani, majd látja a világot és rájön, persze lehetsz baromira kreatív, lehetsz egészen más, de a saját közegedet, a saját léptékedet nem tudod meghaladni. Érdekesek a hazánkból elment művészek, akik később nagy karriert futottak be. Nemrég olvastam, körbekérdeztek a világban fontos múzeumigazgatókat, kurátorokat, hogy a művészeti karrierhez mi kell, és ők tulajdonképpen három dolgot emeltek ki: szerencse,

szerencse és szerencse. Magyarul, hogy jókor legyél jó helyen. Nyilvánvaló, hogy a jó hely az mindig valamilyen nagyvárost, Londont vagy New Yorkot jelenti, esetleg Párizst. Ha te nem vagy ott, akkor is el kell fogadnod az életedet. El kell fogadnod, hogy nem leszel benne, és építened magad ennek természetes- ségével tovább. Ez nem teljesen a te kérdésre adott válasz.

Nem, de jó.

Kihagytam egy fontos momentumot, én tulajdonképpen soha nem akartam elmenni ebből az országból. Rájöttem, hogy ebből a közegből fogok táplálkozni. Felmerült a nyolcvanas években, sőt '90-ig komoly tárgyalásban voltam, mert hívtak, hogy menjek ki Párizsba. Azt gondoltam, meg tudjuk oldani a kapcsolatot úgy, hogy itt maradok. De aztán ebből sok probléma adódott, fatális véletlenek sorozata, végül jeleztek: ezt nem így kellene megoldani, menjek ki. De úgy döntöttem, nem megyek. És hogy miért nem, az azért volt, mert sok disszidenssel találkoztam, akik elmentek a hatvanas évek végén, hetvenes években, egy picivel

voltak idősebbek nálam, és a nyolcvanas évek végén jöttek vissza, mert itt épp a nagy szabadság szele fújt, legalábbis úgy nézett ki – és mindegyikük hihetetlenül frusztrált volt.

Kik ők?

Művészek, tudósok, kutatók, mindenfajta irodalmárok és színészek. Nem akarok nevesíteni senkit. Nagy részük alkoholista lett... Nem tudták eldönteni, hogy ők most mik, franciák, amerikaiak vagy magyarok, ha itt voltak, akkor a magyarokat fikázták és istenítették a kintieket, ha kint voltak, akkor fordítva. Ezt megtapasztaltam, voltam kint náluk. Szóval ezt nem akartam. Utólag már tudom, baromság volt, de én ezen akkor vacilláltam. Mai ésszel azt kellett volna csinálnom, hogy ki- megyek Párizsba, kapok egy nagy műtermet, beköltözöm két hónapra, megcsinálom, amit kell, utána felugrok a repülőre és itthon vagyok. Vagy ha unom, hazajövök, bulizok egy hetet és visszamegyek megnyugodva.

Bulizós voltál egyébként?

Akkor igen. Nem tudtam volna elképzelni, mi? Szóval én mindenfajta ilyen kifele csábítást elpasszíroztam magamtól, ezért mondom, hogy ebből kell építkezni, ami itt van, ennek mindenfajta nyűgével, bajával. Egy kívülről jövő könnyebben észreveszi, mi itt az érték. Mi benne vagyunk és tapossuk a sarat, gyömöszöljük és szenvedünk. Bár engem már nem érdekel a szenvedés.

Helyes. Külföldi kiállítások viszont voltak, ha kimenet nem is.

Párizsban például, közösen Vasarelyvel. Ez akkor nagy szó volt, Vasarelynek előtte húsz éven át nem volt múzeumban kiállítása. Egy kortárs, magyarországi op-art mestert akartak mellé, így kerültem oda. Én akkora területen voltam, mint ez a műterem, ő meg nyilvánvalóan egy komplett nagy szinten.

Akkor még épp élt Denise René, lett is kapcsolatam a galériájával. Az akkori igazgatóval kezdtünk beszélgetni, de rá három hónapra Denise René meghalt. A galéria átrendeződött, az igazgató, akivel tárgyaltam, egy év múlva elment. Már Dél-Amerikában él, mert ennek az optikai – op-art vagy kinetikus – artnak, nagyobb ott a piaca. A Denise René Galéria ilyen szempontból meg kiesett a képből. Lehet, hogy fel lehetne venni velük a kapcsolatot. Pierre Vasarelyvel is van kapcsolatam, de az is tulajdonképpen már elhalóban.

Apropó Vasarely apa és fia. Milyen a családod? Mit csinálnak a szüleid?

Nagyon jó közegben éltem, kifejezetten támogattak mindenben. Szeged – Hódmezővásárhely... tehát déli banda a családom, az apai ág Szeged, onnan indultak, az anyai Hódmezővásárhely és környéke. Ők keramikusok voltak. Van még pár tányérom tőlük. Anyámat fel is vették az Iparra, de akkor váltak a nagyszülők, ezért a hódmezővásárhelyi Pedagógusképzőbe kellett beugrania, hogy közel maradjon a családhoz.

Váltak? Akkoriban ez nem volt mindennapos.

Nagyapám meg nagyanyám, mindkettő vehemens típus volt, nem bírták együtt. Anyám azért kitartott a vágyai mellett és festett. Szépen, realisztikusan tudott. Aztán leköltöztünk Zalaegerszegre, én ott születtem, anyám végül az ottani múzeumban kezdett dolgozni. Jó légkör volt, akkor alakították ki az első skanzent, a Göcseji Múzeumot, rengeteg régésszel, nagy élet volt... Apám katonatiszt volt, pedig sose akart az lenni, a Mezőgazdasági Egyetem gépész szakára járt, de kapott egy papírt, hogy Bullás elvtárs holnap-tól a Katonatiszti Főiskolára megy. Nem fogadta el, de keményen megzsarolták, családirag akarták tönkretenni, úgy-hogy aláírta. Gyűlölte, már negyven- pár évesen leszereltette volna magát.

Nehezen sikerült. Sok diplomája volt, kohómérnök, ilyen mérnök, olyan mérnök, végig képezte magát, ez is lett a veszte. Nem engedték el, noha gerincműtött volt, nem tudtak kit a helyére tenni. Nagyon becsületes, szorgalmas ember volt, jóindulatú. A naivságot tőle örökölttem. Anyám temperamentumos, masszív nő volt, szép, olaszos típusú. Nagyon tudta csavargatni a pasik nyakát, orrát satöbbi.

Naivságot mondasz, én úgy mondanám, stabil, békét sugárzó alkat vagy.

Most már talán igen. De a régi barátaim szerint velem az a baj, hogy naiv vagyok. Egyébként tényleg. Ha valakit megszeretek, mindent elhiszek neki. Nem mindig szabadna, de ez van, elfogadom. Örülök, ha ez sugárzik, nem adták könnyen.

Hiányzik belőled a Kelet-Európában oly gyakori és jogos férfigyőtrelem, frusztráció.

Valószínűleg mert keverék vagyok, apai ágon olasz vérral is, lehet, hogy amit érzel, az élet szeretete, az olaszos. Anyai ágon német és zsidó őseim is vannak. Megy a vita, hogy a Bullás név honnan származik. Egyik verzió szerint török eredetű a szó, így a család is. Idehaza egyébként csak Szegeden vannak Bullások. Viszont törökök mindenhol voltak, szóval ez kicsit billeg. És vannak a pápai bullával bejövő olaszok, valamelyik Károlyunk idején, akik egy vallási ellenközpontot akartak meghonosítani, amire az akkori pápa ideküldte az embereit, jelezve, hogy mi mégiscsak ahhoz a bandához tartozunk. Erre kiadtak egy rendeletet, hogy a bullások vízbe fojtandók. Ezt anyám régi barátja, aki sajnos már nem él, Degré Alajos muzeológus, levéltáros kutatta ki. Űknagyapám szegedi volt, az arisztokrata és nagyon módos ember határára, kisebbfajta kastélya volt a városban. Amikor kitört az első világháború, ahova tisztként vonult be, folytatta

nagyvilági életét a fronton a kurvájával együtt, vitte magával őt is. Meghalt aztán, nyilván nem golyó által, hanem kapott valami fertőzést, és olyan adóságot halmozott fel, hogy elárverezték a házát, így az én nagyapám már lelelként kezdte az életet.

Jó, kacifántos történet. De nézzük a képeidet is. Mert ezeken pont a dolgok valóságának meglátása nehéz. Állok előtte, próbálok jobban fókuszálni, de ledob. Az emberi szem nem tudja kiélesíteni. A telefonom viszont összerakja, de az már egy másik kép lesz. Ennek van valami köze ahhoz, ahogy te látod a dolgokat?

Nagyon jó kérdés, tulajdonképpen ez a lényeg. Hosszú folyamat volt, mire eljutottam ide. Az ornamentikával indultam, onnan, hogy sem a miniatúráknál, sem a csempéknél a keleti vonalon, de a nyugati absztrakt festészetnél, a konstruktív festészetben sem használtak valórt, színátmenetet, életlenséget. Elkezdett izgatni, hogy mindezeket szerintem érdekes lenne beépíteni. Először nagy, széles ecsetekkel elmostam az éleket, hullámmozgással és ahhoz hasonló képekkel. Aztán különböző módokon kezdtem ezt megoldani, nem ecsettel, hanem hengerrel festettem, de fújás nélkül. Ortodox módon, egyetlen etapban, hengerrel fejeztem be a végső stációban, előtte sokfajta eszközt használtam, de maga a henger rakta így össze. Mint ahogy az éles márványköveket a tenger oda-vissza mozgatja és legömbölyíti, itt egy éles kontúrokkal megfestett, konstruktív képet maga a henger az oda-vissza mozgásával mossa el, gömbölyíti le.

Hogy jutott eszedbe a hengerelés, az összemosás?

Rájöttem, olyat kell belevinnem az egészbe, ami izgat. Valamit, ami megfoghatatlan, ami áthelyez egy másik világba. Azt gondoltam, az optikai kísérletekkel kibillentem az embert,

átlököm egy olyan szituációba, ami ismeretlen a számára és számomra is. Ismeretlen terekbe, mikro- vagy makrokozmoszszerű világokba jutni volt a célom. Egy másik helyzetbe, ahol újra kell gondolni mindent.

Ha egy hagyományos konstruktív kép, például Bak Imre előtt állok, akkor a te logikád mentén a Bak-kép azt mondja nekem, hogy a dolgoknak végül is összeállítható egy rendje. A tied előtt az a mondás, hogy persze, valamelyest van konstrukció, egy szerkezet, ami megtart, de nagyon puhák, lágyak a végei. Mintha ez világnézeti dolog lenne...

Abszolút jól mondod, pont ez a lényeg, abszolút más világnézet. Imre festészete tulajdonképpen látványelvű festészet, abból indul, azt absztrahálja, alakítja át. Engem maga a látvány kifejezetten idegesít, az irodalmiság is. Azért adok számokat képcímnek, mert attól a perctől, hogy elengedtem, már semmi köze egy verbális vagy irodalmilag megközelíthető dologhoz. Ha egy képem picit is utal vagy látszólagosan emlékeztet a valóságra, attól rögtön frászt kapok. Ha valakinek eszébe jut róluk valami, az nem jó, mert én magam szeretnék teremteni egyfajta világot, egyfajta valóságot. Nem a természetből akarok kiindulni, de persze amikor kint vagyok az életben, minden hat rám is. Viszont mostanára, azt veszem észre, hogy a festézetem alakulására sokkal jobban hatnak a saját munkáim, a saját tapasztalataim, a saját eredményeim.

Tehát ez egy belső logikájú építkezés.

Volt egy nagyon jó kutató, Julesz Béla, aki aztán lelépett Amerikába, és az amerikai hadsereg bekebelezte. A random elmélet egyik kitalálója, nálam is így alakultak a dolgok. Festettem valamit, észrevettem egy effektet a képen, láttam, milyen érdekes, megpróbáltam picikét azt erősíteni. Aztán megint figyeltem, ez-e az irány, és ha nem, akkor jött egy

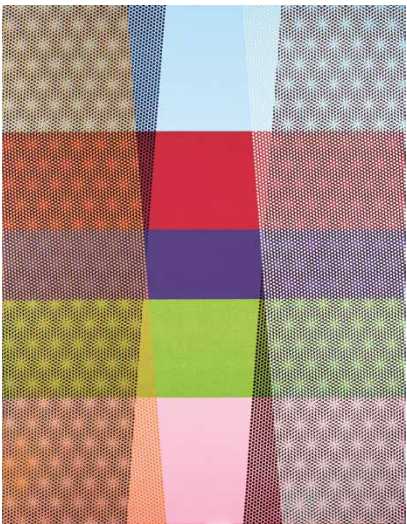
másik. Mindig apránként vettem észre dolgokat. Sőt volt, hogy feljöttek a műterembe vadidegen emberek, és hosszú tesztbeszélgetéseket csináltunk... sorba raktam a képeket, figyeltem, ők mit vesznek észre. Nagyon sokat segített. Tehát a képeimből indultam és mentem tovább-tovább. Úgy jutottam el erre a végső állomásra – egyébként nincs ilyen, hogy végső –, de nyilvánvalóan vannak gondolati, vizuális irányok, és egyszer csak eléri azt a pontot, ahonnan már nem lehet fokozni.

Ezzel a lépkedéssel jó sokféle végpontig mentél, a moiré képeid is külön irány.

Igen, rengeteg irány van, másként készülnek technikailag, de maga a vizuális effekt, ez a bizonytalanság nagyjából hasonló a gondolatmenetükben. A moirét, ami a fizika nyelvén geometriai interferencia, mások is használják, sokan számítógéppel. De én a festészetől soha nem akartam ellépni. Iszonyú fontos volt nekem maga a festék. Pedig már ’85-ben is jártam a Sztakiba kipróbálni a számítógépet, de mindig eltávolodtam, igaziból frászt kaptam tőle. Nem sokkal később keresett meg Krajcsik Zsolt, hogy szeretne velem dolgozni és mindent, amit rajzolok, ő számítógéppel megcsinál. Ebből a munkakapcsolatból aztán az lett, hogy Linzben, az Ars Electronicán díjat kaptunk, ez addig Magyarországon nem volt jellemző, Waliczky Tamás kapott még. Mégis kiszálltam belőle, annyira hiányzott az anyag, sokáig nem is mentem gép közelébe, még jobban rámentem az ecsettel festésre. Nagyon kellett a vas, fröcsögő, pasztózus olajfesték.

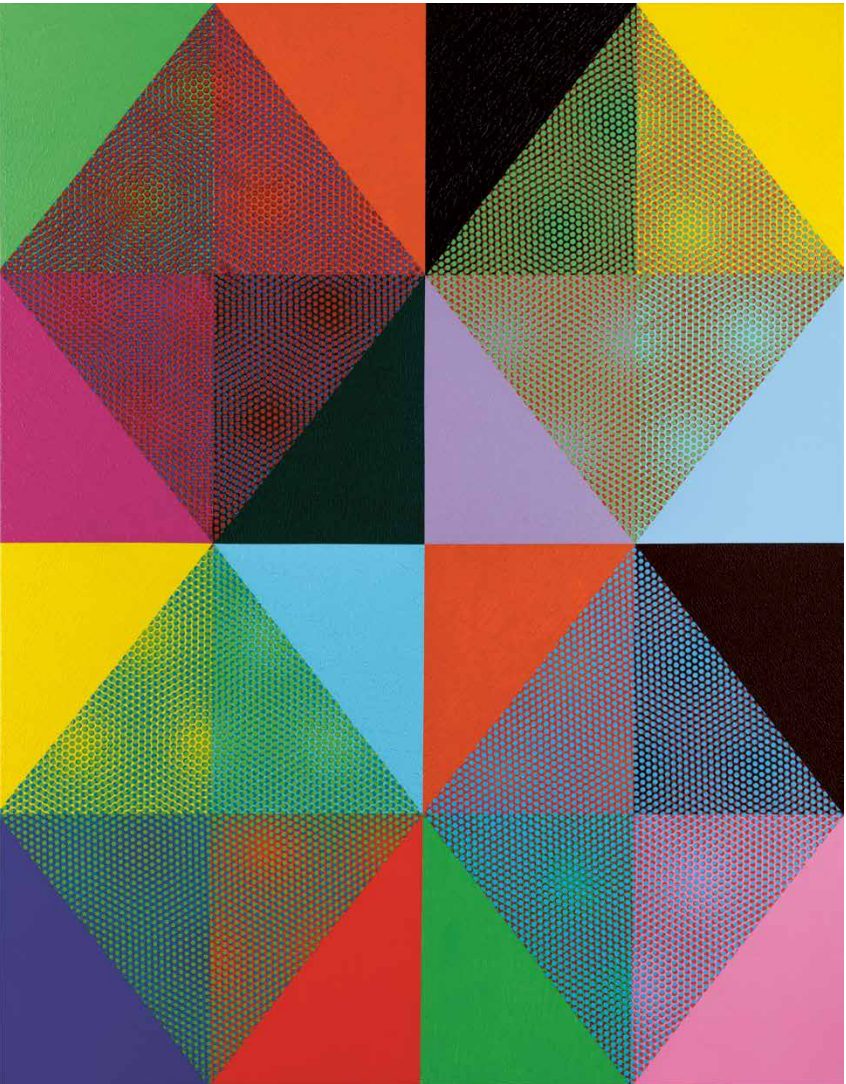
Nem is használsz gépet ma sem?

Nagyon jó eszköz, néha azt csinálom, hogy amikor eljutok a képpel egy állapotig, ahol el kell döntenem, merre tovább, lefotózom, és a gépen próbálgatom jobbra-balra, hogyan tovább. Picasso annak idején a feleségével csinálta ezt,



Bullás József: 180930, 2018, akril, vászon, 180 x 140 cm
Fotó: © Horváth Gábor / HUNGART © 2020

adott egy ötletet neki, és ott hagyta a félkész képpel, fesse meg legyen szíves reggelre három példányban. Meg is csinálta, az egyiket errefelé vitte el, a másikat arra. Én is ezt próbálom, de mindig azt tapasztalom, hogy amit komputerrel csinálók, és próbálom megvalósítani, folyton besül. Egyszerűen sokkal izgalmasabb, amikor magad, manuálisan végigküzdöd a folyamatot.

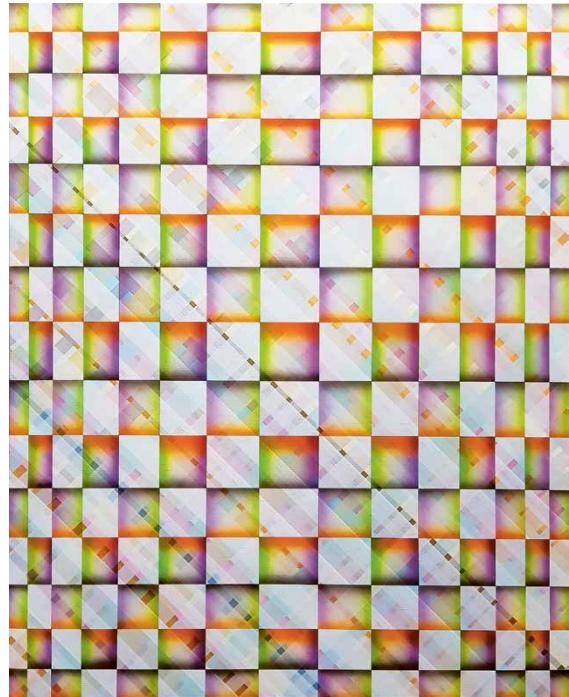


Bullás József: 181028, 2018, akril, vászon, 180 x 140 cm
Fotó: © Horváth Gábor / HUNGART © 2020

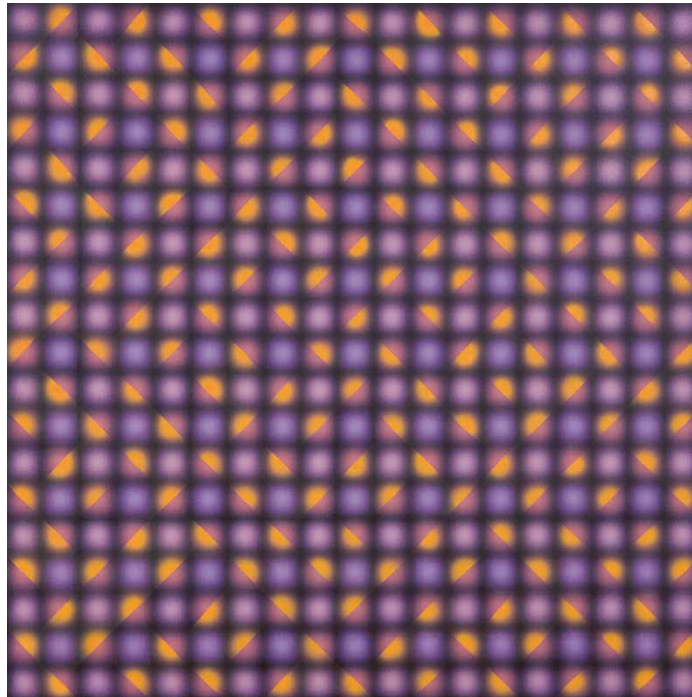
A címek miért mindig dátumok?

A legkisebb azonosíthatóságot is ki akartam nyírni. Egyszer, jó régen Csaplár Vili nyitotta meg egy kiállításomat, előtte beszélgettünk hosszasan itt a műteremben, meg kocsmáztunk, és szóba jöttek a címek. Akkoriban olyanokat adtam, hogy *Kompozíció kékben, zöldben*. Hosszasan kötözködött, ahogy szo-

kott, azt mondta, ilyen alapon akár lehetne *Tigrisperec* is. Erre határozottan emlékszem, mert a megnyitó szövege lejt az *ÉS*-ben is, és erről értekezett, hogy mi a francnak cím, értelmetlen. Beláttam, hogy igaza van, felesleges, ha nincsen képhez köthető tartalom. Cím viszont kell, hogy be tudd azonosítani az egyes képeket, ezért lett a cím a befejezés dátuma.



Bullás József: 200624, 2020, akril, vászon, 120 x 95 cm
Fotó: © Bullás József / HUNGART © 2020



Bullás József: 160214, 2016, olaj, vászon, 100 x 100 cm
Fotó: © Borsos Misi / HUNGART © 2020

Ha kerülöd is az irodalmiságot a címekben, olvasni szeretsz?

Nagyon szerettem. Az internet örülten gyomlálja az ember idejét, de persze azért olvasok, kollégákat, Spirót nagyon szeretem, meg tud néha hatni, nyersen, egyszerűen, Nádist is... lehetne még sorolni. Volt egy baráti kör, írók, művészek, sőt még egy kiállítás is, amikor még a Ludwig a Várban volt. Együtt bulizós közeg volt, Bartis, Térey, Kemény – elmentem párszor a Keményék lakására Szűcs Attilával, ahol író-találkozók voltak. Tudod, hogy a Térey csinált monokróm rajzokat?

Nem, azt tudtam, hogy érdekli a festészet, sokat beszéltünk is erről. Amikor meghalt, a PIM szervezett egy megemlékezést, és kérték, olvassak fel én is. Egy olyan versét választottam, amit Gál Andrásnak írt a monokrómról, a szürke festékről.

A Gálnak mutatta is ezeket a monokróm műveit. Kevesen tudnak így oda-vissza belehelyezkedni ezekbe a világokba. Szűcs Attila művészetéhez abszolút tudnak kapcsolódni. Az nem csak látványelvű, az látványos festészet is. Zsizsegnek körülötte az emberek és viszonyulnak is hozzá. De egy ilyen világgal nem tudnak mit kezdeni. Még gondolkodtam is, pont a Téreyvel beszélgettünk, ha van affinitása, és megtaláljuk a közös hangot, akkor egyszer megnyithatná a kiállításomat, de ezt most már az élet sajnos nem fogja megadni. Feleségemmel majdnem minden nap beszélünk róla. Több fura kapcsolódási pontunk volt vele. Annyira nagy baráti viszonyban nem voltunk, de rengeteg kapocs van. Ha találkoztunk, úgy folytattuk, mintha két perccel azelőtt hagytuk volna abba, ami lehet, hogy egy év volt. Érzelmes viszony volt közöttünk. Megfeküdte a gyomromat a halála.

Ha visszanezeds a régebbi képeidet, feljön konkrét életemlék hozzájuk? Kapcsolódnak ahhoz, amiben akkor voltál? Látványkísérlet, vagy visszahoz életpillanatokat egy-egy festmény?

Nem hoz. Azt látom csak, ha sokat buliztam, mert akkor kevesebbet festettem. Meg kell mondjam, a bulik elfelejtődnek, de a pillanatok, amikor sikerül megfestenem egy képet, megmaradnak. Határozottan emlékszem egyre, valamikor a kilencvenes években, iszonyú küzdelem volt, hajnalra lettem kész vele. Abszolút nem iszom munka közben, az nekem nem működik, de akkor keverni kellett egy jó whiskyt. Emlékszem, hogy kimentem az erkélyre, és azt éreztem, fölé kerültem a városnak, olyan lebegés, olyan boldogság, olyan energiák voltak az egészben.

Art Collection Telekom

Művek
a Telekom
Művészeti
Gyűjteményéből

LUDWIG MÚZEUM

2020.
09. 04.
– 11. 22.

EGYENSÚLYBAN

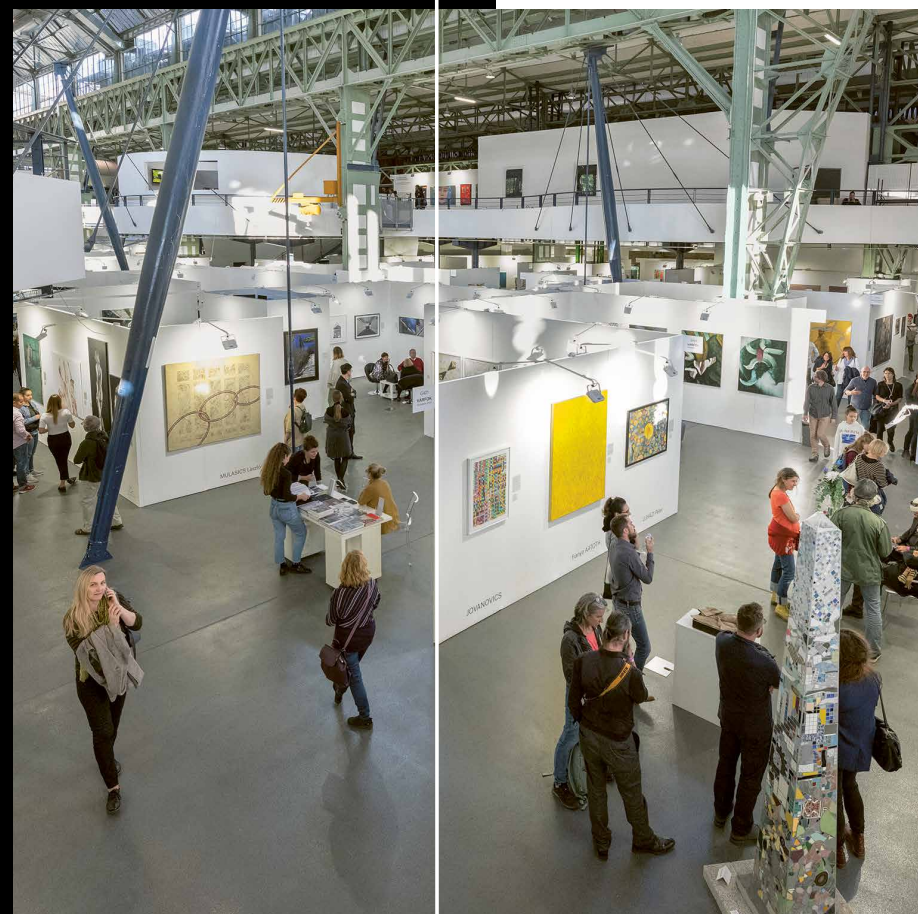


Flaka Haliti: Visszafelé elvesztette sürgősségét (mialatt folytonos késésben volt), 2017



ART MARKET BUDAPEST

2020. OKTÓBER 22-25.
MILLENÁRIS PARK
BUDAPEST



NEMZETKÖZI
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
VÁSÁR

www.artmarketbudapest.hu



Még több Balaton: füredi színház és fürdő,
kifosztott Tihany, Zichy Mihály Zalában,
Eötvös Károly a tó körül, Balaton-felvidék
a Skanzenban, EKF 2023, Bahart,
Varga Imre Siófokja,
a villaépítészettől a Tátikáig

múzeumcafé
78



A MúzeumCafé 78. számát keresse
a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

balaton
idő, utazás

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET

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

Fizessen elő most egy évre **7 740 forint kedvezménnyel*** mindössze 27 960 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 újságárusnál: 700 Ft | egy lapszám éves előfizetőknek: **548 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 8 490 Ft | fél év: 15 480 Ft | egy év + olvasókártya: 27 960 Ft

20% kedvezmény: Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Radnóti Színház | Széké Színház | Trafó **10% kedvezmény:** Transzit Art Café



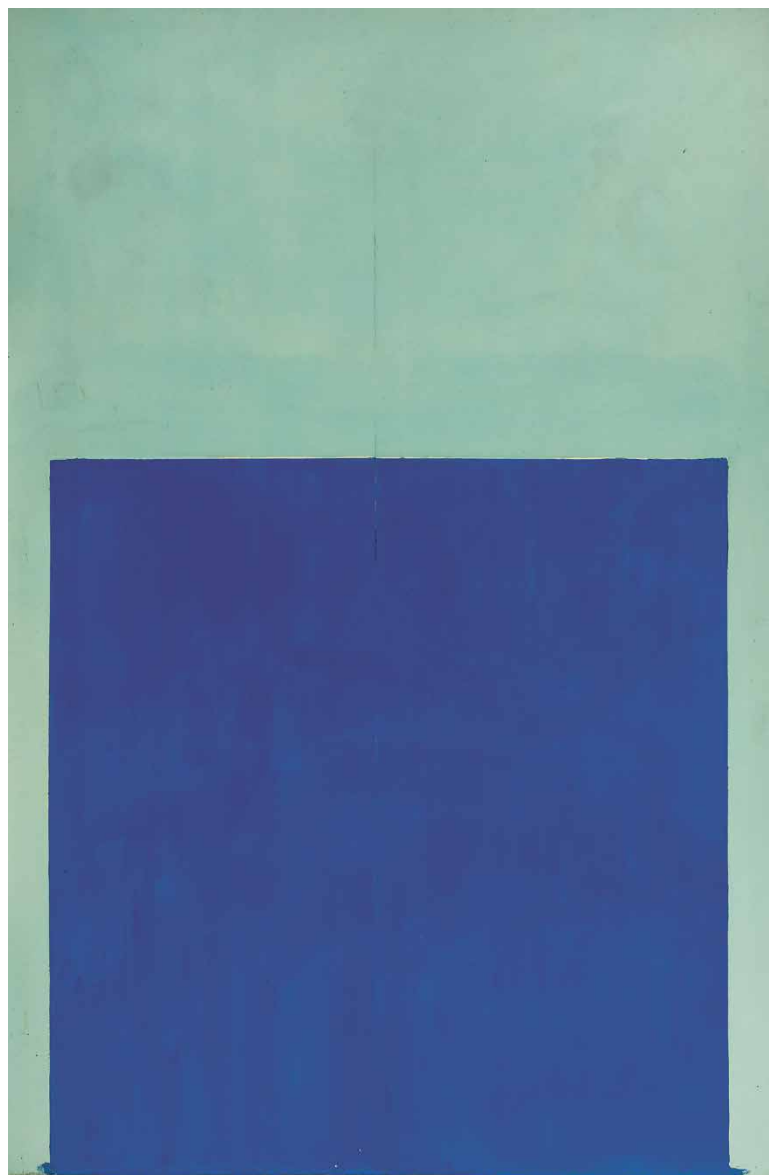
Részletek: www.magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANCs

CSILLAPÍTHATATLANUL SZOMJAZTA A VÉGTELENT

In memoriam Reigl Judit

ELSŐ RÉSZ



Reigl Judit: *Bejárat-hijarat*, 1975–1986, vegyes technika, vászon, 300 x 195 cm
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

Augusztus 7-én elhunyt Reigl Judit festőművész. A Corvina Kiadó gondozásában hamarosan megjelenik a Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent című könyv, amelyet a művész barátja, galériása és az elmúlt időszakban kiállításainak szervezője, Gát János állított össze beszélgetéseik alapján. Ebből közlünk most részleteket, bemutatva, hogy mi határozta meg az életművet, amelynek méltán híres darabjai a New York-i Metropolitan Múzeumban, a MoMa-ban és a Guggenheim Múzeumban már éppúgy láthatók, mint a londoni Tate Modernben, vagy mint címlap-képünk esetében, a párizsi Centre Pompidouban. Reigl Judit igazi szabad szellem volt – azzal búcsúzzunk tőle, hogy megidézzük ezt a szabad szellemet.



Reigl Judit a felsőbalogi művésztelepen, 1944, archiv fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

Életem egyik legszebb napja volt, amikor hét és fél évesen anyám jövődő férjétől kaptam egy nagy festékesdobozt karácsonyra, és először próbáltam a színeket keverni. Azóta se volt ilyen csodálatos és drága, profi felszerelése. Másnap délben leültem a hatalmas asztal mellé az üres, tiszta és napfényes szobában, kinyitottam az emeletes fadobozt, ami tele volt szebbnél szebb ragyogó festéktubussal, a színek legelképzeltetlenebb árnyalataiban. Egészen pontosan emlékszem minden kicsi részletre, mintha most történne, legélesebben arra a hihetetlen csendre és nyugalomra, ami akkor, életemben először előtört. Egy kifestőkönyv is volt a felszereléshez csomagolva, de én nem a vonalakon belül kezdtem el festeni, hanem rajtuk kívül, vagy az üres

hátoldalakon, szabadon, egyik lap után a másikon, összeviszva. Porosz kéket kevertem kadmiumsárgával, és csodák csodája, vibráló zöldet kaptam. A kármínvörös és ultamarin meleg lilát hozott össze. A végén minden színt összekevertem, ami ürülékszerű barnát adott, úgyhogy a barna színt azóta se használtam, nagyon is tudatosan. Ami néha barnának tűnik a vásznoimon, az tulajdonképpen mindig bronz. Következő ősszel összeszedtem egy kosárnyi gyönyörű friss vadgesztenyét, édesanyámtól kértem egy fazekat, emlékszem, nagyon húzódozott, de végül mégis adott. Főzni kezdtem. Azt hittem, hogy azt a szép csokoládészínt fogom kapni, amilyen a héja, de bután nem vettem ki a belét. Valami reménytelen, gusztustalan, piszkosszürke lötyty lett belőle, amit sem-

mire sem lehetett használni. Szerettem volna földet is használni, próbálkoztam is ezzel, már amennyire ez egy gyerektől kitelt, de nem sikerült. Azt is terveztem, hogy paprikával fogok festeni. (...)

Tízéves koromban volt az első igazi művészi élményem, amikor is Gábor nagybátyám²⁸ könyvtárában a kezembe került egy nagy méretű, gyönyörűen nyomtatott könyv a Sixtus-kápolnáról. A képek fekete-fehérben voltak reprodukálva, de tökéletes részletességgel. Órákig nézegettem, először az *Utolsó ítéletet*, azután *Ádám teremtését*, és még most is át tudom élni, ahogy a kápolna minden jelenete szépen sorban külön-külön is megbabonázott. Valahogy ráérezhettem arra a hihetetlen, egyszerre felemelő és lesújtó élményre,



Reigl Judit elsőáldozóként,
1931, archív fotó

© Le Fonds de dotation Judit Reigl

amit a kápolna nyújt, akkor is, ha tesszik az embernek, akkor is, ha nem. Ezt abból gondolom, hogy amikor először voltam a Sixtus-kápolnában – amikor Rómába érkeztem, első utam oda vezetett –, úgy tűnt nekem, mintha ismerős helyen járnék. Nemrég jöttem rá, hogy az *Homme*-szériában²⁹ tulajdonképpen Michelangelo szentjei jelentek meg és persze az „ignudi”. De oly módon, ahogy először láttam: fekete-fehérben. Eredetileg a színes *Homme*-ok is mind fekete-fehérek voltak, csak később színeztem őket. Valaki mondta egyszer, hogy ha hunyorítva nézzük a kápolna főfalát, Reigl-*Homme*-okat látunk. Nem sokkal azután, hogy ezt a csodás könyvet láttam, tudatosan jelentettem ki a családomnak, hogy „én művész leszek, festő”. Pontosan tudom, melyik lakásban laktunk akkor Budapesten, pedig gyermekkoromban negyven alkalommal költöztünk a nevelőapám miatt, aki sose tudta kifizetni a lakbért, gazdagabb környékekről egyre lepusztultabb helyekre – és egyre nyirkosabb lakásokba, gyakran nemcsak a bútorainkat, de még az én játékaimat is hátrahagyva –, akkor éppen a nyolcadik kerületi kurvanegyed határára. Emlékszem első szobrászi próbálkozá-

somra. Egy bicskával tűzifából faragtam volna egy bábut. A fa szálkás volt és szinte lázadva ellenállt, ott repedt el, ahol kedve tartotta, és képtelen voltam formálni. Második próbálkozásom jobban sikerült. Volt egy kályhás-master az Örömvölgy utcában³⁰ – ami a kurvanegyedet jelentette –, akinek minden nap elmentem a műhelye elé. Kérésre nagyon kedvesen adott egy tömb samottot. Amikor ez az anyag kezdett kiszáradni, már olyan jól tudtam formálni a bicskámmal, mintha homokkő vagy mész-kő lett volna. Készítettem egy nagy tojásformát, majd elvettem belőle a felesleget, mialatt száradt, pont úgy, ahogy a festményeimet dolgoztam meg évtizedek múlva. Nagyon örültem a megjelenő kis figurámnak, ami az emlékeimben összemosódik több neolitikus szobrocskával, melyeket jóval később múzeumokban láttam. (...)

Egyik legnagyobb élményem az arezói Szent Ferenc-bazilika volt Piero della Francesca freskóival. Nem mesze, Toszkánában láttuk Piero della Francesca másik rendkívüli művét, a *Madonna del Partót*. A festményen ki van vágva a gyönyörű fiatal lány ruhája, úgy néz ki, mintha utána varrták volna

össze az illendőség kedvéért. Firenzében első éjjel az Arno mellett, a rakparton aludtunk, és úgy ébredtünk, hogy tíz centi mocskos víz volt rajtunk. Antal és Sándor tele lett kelevénnyel, de orvosról szó sem lehetett. Fantasztikus élmény volt Masacciótól az *Adógaras* a Santa Maria del Carminében. A jobb oldalon Szent Péter odaadja a garast az adószedőnek, a bal oldalon Szent Péter kiveszi a halat a tóból, közben az apostolok a szép sudár Jézussal, gyönyörű, szerethető az arca, nem úgy, mint a legtöbb festményen. Firenzében van egy Giotto-freskó, amit tökéletesen elrontottak, rettenetes, ahogy valaki belekontárkodott. Nem viccelek, Szent Ferenc szvingel; egy kövér szvingelő pap lett belőle. Micsoda gazságok történtek restaurálás címén. Firenze borzasztó tudott lenni. Ötven fokban az emberek eldőlték az utcán. Firenze szürke, viszont Bologna gyönyörű, minden ház piros, vörös. Éjjel érkezünk Bolognába, ahol át akartunk szállni a velencei vonatra, ami csak reggel indult, hétkor vagy nyolckor. Nem volt elég pénzünk, hogy megszálljunk akár a legvacakabb szállodában. Ott állogáltunk, töprengtünk. Már senki sem járt az utcán, de pont akkor zárták a bordé-



Csoportkép a Római Magyar Akadémia
művészeiről, Róma, 1948, archív fotó

© Le Fonds de dotation Judit Reigl

lyokat. Jönnek a csodás fiatal nők, egyik a másik után: mégpedig mindenkor legjobb klienseink, a kurvák. Mind megálltak mellettünk, ilyen kedves érdeklődő fajta, nagyon rendes, becsületes, egyszerű szép emberek. Lerajzoltuk őket, ők meg annyit fizettek, hogy minden zsebünk tele lett, azután adtak még. Fáradtak, álmosak voltunk. Reggel tizenegy óra tájban ők ébresztettek fel a kávéház teraszán, elszalasztottuk a csatlakozást, megint mindenkit lerajzoltunk, annyi pénzt kaptunk, hogy már nem is fért a zsebünkbe. Nagyon boldogok voltak, hogy le lettek rajzolva és örültek, hogy mi meg majd' egy hétig ihatjuk a finom meleg csokoládét. (...)

Ravennában már mindent kezdtek helyreállítani. Amikor először láttam a kikötőt, a halászhajók vitorlái összevissza voltak foltozva. Egy évre rá mindegyiken fehér vitorlák ragyogtak. Az első napokból megmaradt emlékeimben két utcai jelenet, amelyek annyira magukkal ragadtak rajzolás közben, hogy mind álmaimban, mind festményeimben fel-felbukkantak az évek során. Az egyik rajz még mindig megvan: egy zárt emeleti ablak mögül kitekintő, meghatározhatatlan korú, meztelen asszonyt ábrázol, aki messziről is rendkívül vonzó. A jelenet iskolapéldája

volt annak, amikor a valóság utánozza a művészetet. A test lehetetlen tartása – az asszony se nem állt, se nem ült, hanem valami macskapózbán könyökölhetett a belső párkányon vagy bútordarabon – és a rossz minőségű, valamint feltehetően piszkos ablaküveg fénytörése és tükröződése következtében a látvány olyannak tűnt, mint egy elnagyolt, absztraháló kompozíció. A rajzot nézve nem hinné el az ember, de pontosan azt rajzoltam, amit a két szememmel láttam. Amikor évekkel később a kritikusok értelmetlenül azt feszegették, hogy vajon figurális vagyok-e, vagy absztrakt, eszembe jutott ez a pillanat. A másik jelenetet napnyugtakor rajzoltam le, egy vagy két napra rá. Egy ház kapuja előtt állt egy megint csak meghatározhatatlan korú – ezúttal – férfi. Gyümölcskosarat cipelt, amit letett a földre, amíg előkereste a kapukulcsot. Kinyitotta az ajtót, ami mögötte látszott, olyan volt, mint a legsötétebb éjszaka: koromfekete űr. A férfi visszafordult, megdermedt és sokáig csak nézett maga elé. Nem tudom, milyen hosszan állt ott, de elég sokáig ahhoz, hogy legalább két tucat rajzot készítsék. Lerajzolni egy emberi alakot egészen addig nem okozott semmilyen problémát. Itt is minden rendben ment, de a lábakat és az ajtóküszöböt nem tudtam összehozni.

Egyik rajzot a másik után rontottam el. Akárhogy néztem, az alak egyszerre volt kint és bent, a küszöb előtt és mögött, de úgy, mintha közben fölötté lebegett volna. Vázlataimon viszont a küszöb mindig levágta az alak mindkét lábfejét. Ahogy ment le a nap, annál inkább egy általános sziluetté vált a korábban még egyedi férfitest, és rajzaiban valahogy összemosódott két éppen hogy feltámasztott Lázár-figurával, amelyeket akkoriban láttam. Az első Lázárt egy freskón csodáltam meg egy római katakombában egy hónappal azelőtt, a másodikat aznap délelőtt egy mozaikon a Sant'Apollinare Nuovóban. Ez alkalommal is pontosan azt rajzoltam, amit láttam. Mások fényképezőgéppel járkák a világot, én rajzolok. A probléma nem az én rajzképességemmel, hanem a valósággal volt, és valószínűleg a napnyugta furcsa fényviszonyai miatt vált nyilvánvalóvá előttem éppen akkor. A problémát, ami hosszú évekig foglalkoztatott – ami nem is csoda, hiszen nem kisebb dologról, mint a gravitációról van szó –, végül is valamennyire sikerült megoldanom. Igaz, csak negyven évvel később – és négyszázötven évvel El Greco földön lebegő, légből álló figurái után – a *Face à...*-sorozatban⁵⁶. (...)



Böhm Lipót, Reigl Judit, Biró Antal, Hantai Simon (és egy ismeretlen) a Képzőművészeti Főiskola Ifjúsági Körének kiállításán a *Mafirt Krónika* 15. részének egy képkockáján, 1945 decemberében



Betty Anderson, 1947, archiv fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl



Dávid Tissa, Betty Anderson, Reigl Judit, Square de Montsouris, Párizs, 1954, archiv fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

Ravennában találkoztam Betty Andersonnal⁵⁷, aki kisebb-nagyobb kihagyásokkal 2007-es haláláig a társam volt mindenben: mondhatom, hogy ő volt életem értelme. Bettyt kívül, vagy Betty mellett, három szenvedélyem volt az életben: a festés, a gombászat – amely legalább akkora öröm lehet, mint a festés – és a fosszíliák. Miután Betty meghalt, csak a festészet maradt. Első szerelmemet, Szikorát nagyon szerettem, de különben én mindig is a nők iránt érdeklődtem igazán, vagy érdeklődtem volna, de mielőtt Bettyt megismertem, ez sosem volt kölcsönös. Huszonnégy éves koromig nagyon is nő voltam, csak férfiakkal volt dolgom, de már éreztem, hogy ez így nem megy. Betty volt az egyetlen igaz szerelmem. A San Vitaléban ismerkedtünk meg, ahová, mint majdnem mindenhová, a három cimborával, Bíró Antallal, Böhm Poldival és Zugor Sándorral mentem el. Mi voltunk egy csoportban az egyik oldalon – a másik oldalon megláttunk egy angol lánycsoportot, volt köztük egy nagyon szép lány, Betty. Néztük a mozaikokat, néztük egymást, egyikünk fölött Theodora, a másikunk fölött Justinianus... pont olyan gyönyörűnek láthattuk egymást, mint amilyennek a ragyogó császári párt. A fiúk is rögtön kiszúrták Bettyt. Antal azt kérdezte: „Szedjük fel a lányokat?” Azt feleltem, boldogan, hogy: „Persze!” Mind az enyém lehe-

tett volna, de csak egy kellett. Amikor megkérdezték, hogy odamehetnek-e, nem tudták, hogy nekem hozzák. Betty mosolya vagy elveszejtett, vagy megnyertem a főnyereményt. Hihetetlen szerencsém volt: Betty rögtön otthagya a többieket, és minden további nélkül velem maradt. (...) Antal, Poldi és Sándor tovább utazott, mi pedig Bettyvel Ravennában kószáltunk, amíg a fiúk vissza nem jöttek néhány hét múlva. Ravenna provincia, mint egész Emilia-Romagna, kommunistának számított, ezért a helyi adminisztrátorok különösen szimpatizáltak velünk. Nagy szeretettel fogadtak bennünket: amikor megtudták, hogy magyar művészek vagyunk, rögtön elkönyvelték, hogy kommunisták is. Magyar diákigazolványunk láttán adtak nekünk egy halászkunyhót Ravenna mellett, még hozzá abban a fenyőerdőben, ahol Dante leereszkedett a pokolba. Azt kérték a fiúktól, hogy rajzoljanak propagandaképeket. Megcsináltam, mert Sándor se, Poldi se volt képes rá. Még festettem is néhány kommunista vezetőt. Érdekes lenne most látni mindent, de nem maradt meg semmi. Két és fél hónapig abban a halászkunyhóban laktunk, amit tőlük kaptam. Vendéglátóink néha eljöttek, hoztak egy kosárnyi pici halat. Ha egyáltalán nem maradt egy fillérünk se, autóstoppal

bementünk Ravennába, és rajzoltunk. A bazilikában a restaurátorok örültek nekünk, mi voltunk az első idegen látogatók, ráadásul magyarok. Életem egyik legnagyobb élménye: megengedték, hogy felmenjünk az állványokra, és nézhessük, ahogy dolgoznak a mozaikokon. Egy nagy marék mozaikkövet, színes üveget, valamint még igazi aranylapot is kaptunk, amelyeket gondolom, már nem lehetett használni. Később, amikor Bettyvel elutaztunk Velencéből, nagyon fáradt volt, a vonaton felmászott a csomagtartóba és elaludt. Én is szerettem volna aludni lent. Egyszer csak hallom: tak, tak, tak... valami potyogott rám – Betty a kincset érő ravennai köveket a zsebében felejtette, az összes rám hullott. (...) Padovába már csak Giotto *Utolsó ítélete* miatt is érdemes elmenni: kirobbanó erő, csodálatos, de nem vonzó. Lefeküdünk a kőpadlóra, ami nagyon kellemes volt, és hanyatt fekvé néztük a plafont. Az egyik sarokban egy angyal van, aki felcsavarja a világmindenséget, mint egy pergamentekercset. Egyik freskón az angyalok furcsán sírnak: a nevetést meg a sírást festeni mindig nehéz. Egy lélek nem volt rajtunk kívül, nem tudom, miért, talán ünnep volt. Feküdünk a földön és bámultunk felfelé. Azt gondoltam: itt vagyok az angyalok között, ördögfióka létemre. A színekre



Hantai Simon, hajósok és Reigl Judit, Velence, 1948, archiv fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl



Reigl Judit: *Az Apokalipszis négy lovasa*, 1947, papír, vegyes technika
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

máig is emlékszem. Volt egy múzeum a kápolna mellett, és ahogy kijöttünk, ott ült egy öregasszony, frissen sült süttőtököt árult. Milyen finom volt! Tíz líra volt egy óriási adag. Sienában egyszer éjjel az apácáknál aludtunk. Az apácák egész éjjel huncutkodtak, csilingelő hangon énekeltek. Igazi tivornyát rendeztek, szaladgáltak, nevetgéltek, szép fiatal lányok voltak, én élvezettel gyönyörködtem bennük. Másnap ugyanezek az apácák hivatalos meghívottakkal táncoltak valami ünnepi rendezvényen. Olyan világiasat még nem láttam, mint amit ott. Éjjel titokban a mezeten erotika, nappal pedig a rendruhas, főként álarcosbál. Ez is, az is szép volt, se durva, se *déplacé*... mintha Boccacciót játszották volna. Ehhez képest semmiség volt látni, hogy Pompeiben valamikor pénisz mutatta az utat. 1947-ben még nem volt nyilvános az a terem, a gyönyörű freskóval, ahol a szeretkezés harminchárom fajtája látható, de nekünk megengedte az ór, hogy meg-

nézzük. Én úgy jöttem-mentem abban az időben, amikor még csak kevesen tudtak utazni, hogy engem egy-két ember meggyanúsított, hogy kém vagyok. Ami igaz is, én kémkedek a jó festészet után. Hát találtam is. Olyan freskókat fedeztem fel régi sekrestyékben, amelyeket a kutya se ismert. Akkor még rengeteg helyszín érintetlen volt. Rómában találtam egy Julius Caesar-szobrot. Carrarai márvány volt, az orra le volt törve, de ettől még szebb lett. Eladtam, hogy Betty haza tudjon menni. Tízezer lírát kértem érte, mert annyiba került a vonatjegy. Amikor a vevő kifizette, kikapta a kezemből, mint egy karvaly, és elfutott. Sokkal többet érhetett, de mint általában a Reiglek, minden üzleti tevékenységben a magam legnagyobb ellensége voltam. (...) A Római Magyar Akadémián jó barátságba kerültünk Pilinszky Jánossal⁵⁸. El se kellett olvasni a verseit, elég volt a szemébe nézni, első látásra nyilván-

való volt, hogy költő. Pilinszky nagyon szép volt és törekeny, földöntúli, olyan, mint egy angyal. Emlékeimben olyan is, mintha repülne Róma fölött: a szobája előtt volt egy keskeny terasz, nagyon alacsony párkánnyal, a legszélére állt, és úgy nézte a várost. Éjszakákat beszélgettünk át Pilinszkyvel, helyesebben, mi hallgattuk, ahogy ő beszélt. Pilinszky megértette és tudatosította bennünk azt a világvégét, amit a háború alatt átéltünk. Valószínűleg szavai hatására rajzoltam le magamat és barátaimat, mint az Apokalipszis lovasait, amit később meg is festettem Párizsban, és ami talán legsikerültebb képem lett. Sándor barátom lerajzolta Pilinszkyt, én, a legnagyobb sajnálatomra, nem. Amikor Pilinszky visszautazott Budapestre, neki ajándékoztam egyik festményemet, amely még Tiszaladányban készült 1945 nyarán, és amelyet azért választhatott, mert apró pálcikafiguraként barátaimmal mindannyian rajta voltunk⁵⁹.

(...)

1948 elején Cerami herceg⁶⁰ meghívta Cataniába a római Magyar Akadémia művészeit egy két hétig tartó ünnepségre, amelyet a szabadságharc századik évfordulója alkalmából rendeztek. Úgy fogadtak bennünket, mintha mi is hercegek lettünk volna. Végül három és fél hónapig maradtunk. Szicília akkor még olyan volt, mintha Afrikában lenne az ember. Üres földút, sehol senki, azután jön egy árus egyenesen a közepkorból, számmal vagy öszvérrel, az állat két oldalán kosárral. Szép szicíliai emlékeimet még szebbé tette a herceg kedvessége. Szinte rongyos ruhában érkezünk, de Szicíliában egy estére mi voltunk az urak. Keleti szokás szerint a házigazda szolgálta ki azt, akit nagyon meg akart tisztelni. Sose felejttem el, amikor nyitották az ajtót, majd a herceg átvette a tálat... Ez olyan volt, mint egy álom. Gondolom, nem mindenkiel bánt így, de mi fiatal festők megbecsült vendégek lehettünk számára. Egyik nap majdnem éhen haltam Rómában, másik nap hercegnő voltam Cataniában. Szerencsénk volt, úgy dédelgettek, mint még soha életemben. Ott is maradhattunk volna. Hivatalosan nem a festészet, hanem Garibaldi Magyarországhoz fűződő kapcsolata miatt ünnepeltek minket, de így is több kiállítást szerveztek nekünk. Vásároltak is tőlünk képeket, ami nekünk égi ajándék volt. Emlékszem, hogy vettem magamnak egy tűzoltónadrágot, ami olyan erős volt, hogy nem lehetett elnyúni. És egy olyan erős inget, hogy azóta is megvan.

(...)

Élt ott abban az időben egy nagyon híres bandita, Giuliano⁶¹, akit a herceg ottlétünk idején többször is meghívott magához. Elvittek minket egy bandita temetésére, a legfájdalmasabb hangú siratóasszony-kórus jajveszékelt a ravatal körül, fültépő hangzavar, hamisítatlan Szicília, ógörög tragédia olasz operával keverve. Cerami herceg megmutatta nekünk a titkos Cataniát. Lebombázott vagy különben is omla-

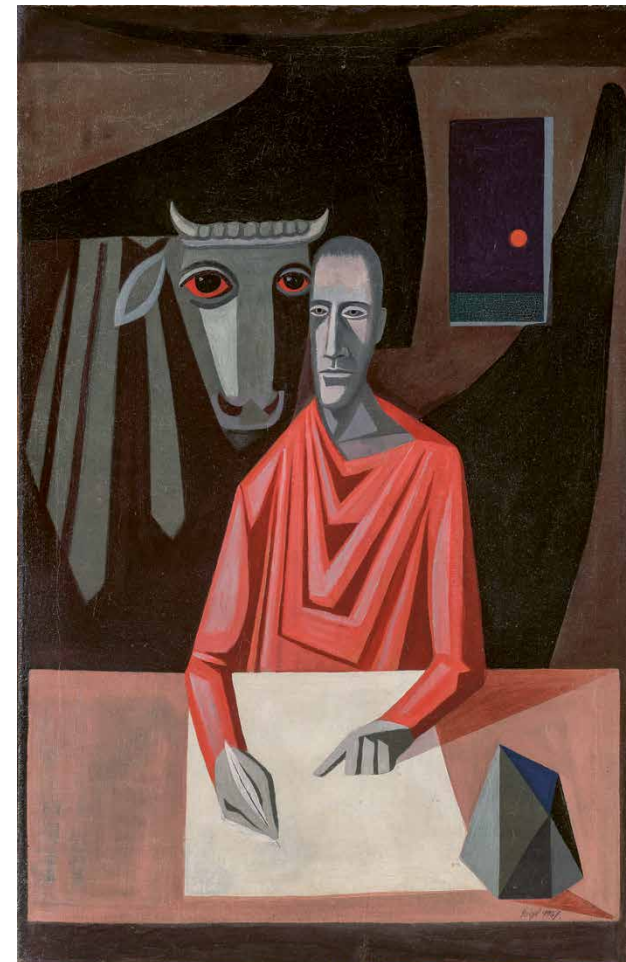
dozó házak között vezetett, és minden utcasarkon vártunk, amíg nem intettek, hogy mehetünk tovább. Szintén a herceg vitt el minket arra a hatalmas körmenetre, amelyet február ötödikén, Szent Agáta, Szicília egyik védőszentjének napján tartanak. Én, mint mindig, felgyúrt hosszú nadrágban voltam. Mindenki ferde szemmel nézett rám, de Cerami hercegnek nagyon tetszett, hogy nadrágban mentem a körmenetre, és külön odajött hozzám gratulálni: „Hogy mert ilyet csinálni, igazán úttörő”. Én attól féltem, hogy kitiltanak, ő pedig meg volt hatva. Amikor megláttam, mit visznek körbe, azt hittem, álmodok. Az ünneplő tömeg közepén egy menetelő fúvószenekar kíséretében egy hatalmas hordozható emelvényen, amely a szent szobrának emelvényét követte, egy süteményből készült, legalább kétméteres női mell-látam tornyosulni, amiben az volt a legfantasztikusabb, hogy amikor a tömeg nekilódult, úgy remegett az egész, mint egy valódi, nagy méretű mell. Cataniai Szent Agáta úgy lett vértanú, hogy megkínózták, levágták a mellét. A hagyományos szicíliai édességnek, a kasszátának ezért van mellformája. Kasszátát enni, amit Szent Agáta mellének (minne di Sant'Agata) is neveznek, tulajdonképpen hitvallás, de az élethűség kedvéért a szokásos recepthez ezúttal pudingport is adagolhattak. Amikor vége lett a körmenetnek, a süteménymellet egy hatalmas karddal darabokra vágták és szétosztották a szegények között. Ilyen elképesztően pogány szertartás csak Szicíliában lehetséges. Emlékszem, hogy falták a remegő mellszeleteket... tiszta erotika... hihetetlenül perverz. (...)

Micsoda gyönyörűség ez a Szicília. A herceg ismert egy múzeumigazgatót, akinek a felesége egy olyan fontos magyar történelmi személyiségnek volt a leszármazottja, aki száz évvel azelőtt került oda Garibaldival. Óriási nagy villájuk volt egy középkori bizánci várral szemben, rögtön a tengerparton

az Aci Trezza-öbölben, tíz kilométerre Catániától. Egy egész életre szóló ajándék volt, hogy odaadták nekünk egy hónapra a gyönyörű villát. Kozmikusan együtt éltünk a világegyetemmel. Szemben jött fel a nap a mélyfekete égen a mélyfekete tengerből. Soha életemben ilyet nem láttam: koromfekete ég, és a nap minden sugárzás nélkül, mint egy izzó vasgolyó. Az ég és a tenger teljesen fekete volt, a nap meg teljesen csodálatos mélyvörös. Mintha nem lett volna levegő. Sose felejttem el azt a vérvörös napot, a koromfekete eget, noha az én három társam észre sem vette ezt, pedig jó festők voltak. A *Tömbírás*-sorozat⁶² abból az élményből származhat, ahogy ott először láttam a tenger tömegéből kiemelkedni a napot három hatalmas vörös-lila sziklával az előtérben. Amikor festettem ezeket a képeket, úgy dobáltam a festéktömböket, mint a teremő az őselemeket – vagy Polüphemosz a sziklákat, ugyanis Homérosz szerint a megvakított küklpsz az előttünk meredező sziklakkal dobálta Odüsszeusz hajóját, hogy elsüllyessze. Azokban a mitológiai barlangokban egyszemű óriások helyén már emberek laktak, de még továbbra is a homéroszi birkákkal. Reggelente a gyerekek kihajtották a nyáját. Bámultak minket, és azt kiabálták nekem, hogy: „uomoodonna”, férfi vagy nő? Éjjel csak mi voltunk a házban, meg talán az egerek. Beutaztuk Sziciliát. Egy este, amikor nem volt hol aludnunk, láttunk lent a völgyben egy elhagyatottnak tűnő kolostort. Lementünk, találunk egy pátriárkát, aki valahogy ottfelejtődött még a háború előtről. Nem látott jól, engem fiúnak hitt, mert nadrágban voltam, és rögtön fűrészeltem neki fát. „Jöjjenek csak, maradjanak” – mondta. A toronyban laktunk... de csak addig, amíg a paraszt, aki az ennalót hozta a pátriárkának a városból, így nem köszönt nekem: „Oh, buongiorno signorina”. (...)

Párizsi lakás-műtermemben ahogy beköltöztünk, egyszerre három képet

1950-ben Szent Lukácsot festeni már nem volt kötelező feladat, csak hagyomány – én viszont pontosan ezért festettem meg.



Reigl Judit: *Evangélista (Szt. Lukács)*, 1950, olaj, vászon, 105 x 68,5 cm
© JRZA Trust, NY / HUNGART © 2020

kezdttem el festeni. Mindhárom vászon korábbi vázlatok alapján született, és mindhárom valahogy egyszerre öszszegzi addigi életemet, és megjeleníti az újat. Csodálatos, barátaimmal és utazásokkal eltöltött olaszországi két évem van az *Autóstop Ferrara és Ravenna között*⁷⁷ című képembe sűrítve. Benne van minden út és minden épület és festmény – gyakran ugyanazon tájakat ábrázoló festmény –, amit közben láttunk. A képen Lorenzetti dombjai és Duccio fái között Poldi, Betty és én, mint három Piero della Francesca-karakter, utazunk egy Giotto-trónszerű járgányon. Ha nem kifejezetten önarckép festek, nem szeretek megjelenni személy szerint, és férfiként ábrázolom

magam – de Bettyt könnyű felismerni gyönyörű, markáns szemöldökéről. Sikerkült majdnem olyan ragyogóan szépek megfesteni, amilyen volt, és ahogy emlékeimben él. (...)

Nem véletlen, hogy az *Evangélista*⁷⁸ című képem Szent Lukácsot, az írók és a festők védőszentjét ábrázolja. „A szüzet festő Szent Lukács” volt az egyik kötelező mestermű, amelyet egy festőtanoncnak meg kellett festenie, hogy befogadják a festők Szent Lukácsról elnevezett céhébe. Mivel a másik kötelező „remek” emberöltőkön keresztül egy önarckép kellett hogy legyen, a vizsga leegyszerűsítésének érdekében Szent Lukács már a reneszánsz idején is gyakran

önarckép volt. Úgy látszik, a festők már akkor is tudták, hogy így vagy úgy minden valamirevaló festmény egyszerre tükör és önarckép. Ráadásul az én Evangélistám még önanalizáló is, nem kell pszichoanalitikusnak lenni ahhoz, hogy valaki rögtön megértse, mi van rajta. Vagy, hogy félreértse, mert valójában csak színek és formák vannak rajta, helyesebben a vásznon csakis festék van, semmi más. De a felszínt nézve: a Rubljov Szent Lukácsára utaló ikonszerű kompozíció közepén felismerhetően én ülök a papírvászon előtt, karjaim egygyé válva az üres lappal, jobb kezem egy vulvaszerű tollá válva, ami felé a bal kéz oly módon közeledik, hogy szintiszta *heterotika*, olyan „hommage à surréalisme”,



Reigl Judit: *Csillapíthatlanul szomjazzák a végtelent*, 1950–51, olaj, vászon, 109 x 97 cm, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Párizs
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

hogy bármelyik igazi szürrealista megirigyelhetné. Akkor még nem tudtam, de valahogy megérezhettem, hogy ezek lesznek az utolsó képeim, amelyeket ecsettel fogok festeni. 1951-től az ujjaimmal vagy saját készítésű, gyakran rögtönzött eszközökkel festettem. A képen Lukács evangélista jelképe, az ökör egy korai, még főiskolai, helyesebben művészteleni bika vízfestményem változata, maga az evangélista pedig a főiskolai *Próféták*-sorozatom esszenciája. Az alak mögötti ablak viszont az átjáró nyílás Tissa szobájába, a mi valóságos *Bejárat-kijáratunk*. 1950-ben Szent Lukácsot festeni már nem volt kötelező feladat, csak hagyomány – én viszont pontosan ezért festettem meg. A festők céhébe ezután se léptem vagy fogadtak volna be, de mindenesetre már nem kellett festőtanoncnak éreznem magam, mivel megfestettem Szent Lukács evangélista „remekemet”.
(...)
Leghíresebb és leggyakrabban kiállított festményem lett az a szürrealistának mondott vászon, amelyet a három közül utoljára fejeztem be. A kép

szerintem nem is szürrealista. Inkább azt mondanám, hogy engem is ugyanazok a hatások értek, mint a szürrealistákat, kezdve Lautréamont-nal, akinek egy verssorából kölcsönöztem a kép címét. A *Csillapíthatlanul szomjazzák a végtelent* című képemben jelen van Albrecht Dürer⁷⁹, Hieronymus Bosch⁸⁰, Francisco Goya⁸¹, Pablo Picasso⁸², mint egyetlen szürrealista, Max Ernst⁸³, és Henry Moore, mivel a jobb oldali lovas Moore egyik 1940-ben készült *Óvóhely*⁸⁴ rajzát idézi. Furcsa egybeesés, hogy Moore akkortájt öntötte bronzba ugyanazt a részletet, amelyet én festettem, és ami még érdekesebb: az eredeti *Óvóhely* rajztól eltérően az én vásznamon is és Moore bronzán is a szem feljebb, a sisak fölé kerül⁸⁵. Így aztán majdnem az egész nyugati festészeti kánon keveredik szomszéd-szobatársunk, Tissa David még 1940-ben rajzolt nevető lovaival. Az első rajz, amit Tissától láttam – amikor megismertem a főiskolán –, sugallta festményem ijesztően vigyorgó apokaliptikus szörnyeteg lovait, talán Ottó öcsém „gyílovaival” együtt.

(...)

A *Csillapíthatlanul szomjazzák a végtelent* apokaliptikus kép, az összes borzasztó élményem benne van. De részleteiben nem is olyan borzasztó, néha majdnem vidámnak tűnnek ezek a lovak. A vászon egy 1947-es Rómában készített rajz alapján készült, az eredeti rajz pedig valószínűleg, ahogy ezt már korábban is említettem, Pilinszkyvel folytatott éjszakai beszélgetéseink hatására. Emlékszem, ahogy mutattam Pilinszkynek a rajzot, amikor elkészült. Jó tíz évvel később, *Utószó* című versében Pilinszky gyönyörűen írt apokaliptikus – ha mondhatom így – lovasainkról: „Szerettelek! Egy kiáltás, egy sóhaj, / egy menekülő felhő elfutóban. / S a lovasok zuhogó, sűrű trappban / megjönnek a csatakos virradatban.”⁸⁶ Mostanában készült *Lovasok*⁸⁷ rajzaimmal tudatosan Pilinszky sorait idézem, alkalmanként egy-egy vázlatba sűrítve több mint hetven évet az életemből. A lovasok, mind a római rajzon, mind a párizsi vásznon és az új rajzokon, én és a barátaim vagyunk. A nagy különbség az első vázlat és a többi között az,



Reigl Judit, Saint-Germain-en-Laye, 1950, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl



Böhm Lipót, Bíró Antal, Zugor Sándor és Reigl Judit
Szicíliában, 1948, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

hogy 1950-re már csak a képeken lehattunk együtt mind a négyen. Poldi és Sándor utánam akart szökni, de a határt se érte el. Éhesek voltak, rántottát kaptak egy tanyán egy paraszttól, de mire hozzáfogtak volna, jöttek a rendőrök. Letartóztatták őket és egy évet

ültek a veszprémi börtönben. Antal akkor Svédországban élt, és csak az év végén jött vissza Párizsba. Mindenesetre: földi halandók szelik az égboltot, nem a Harag, Háború, Éhínség és Halál. Reigl, Zugor, Böhm és Bíró, mi vagyunk az Apokalipszis négy lovasa,

együtt éjjel-nappal testileg tíz éven keresztül – lelkileg mindörökké. Mi szomjazzuk csillapíthatatlanul a végtelent, mint Lautréamont. De ezt nem kell tudnia senkinek, ez maradjon titok.

Beszélgetéseink során Reigl rajzokkal illusztrálta szavait, majd rajzait újabb történetekkel színezte, amely történeteket dőlt betűvel jelöltem meg a – művész megjelent szövegeit is tartalmazó – lábjegyzetekben. Gát János. *(A jegyzetek számozása megegyezik a hamarosan megjelenő könyvben szereplő számozásukkal, nem számoztuk újra őket. – A szerk.)*

| 28 Dévai (Dostler) Gábor (1888–1970) | 29 Homme (Ember) [1966–1972] | 30 Ma: Diószegi Sámuel utca | 56 Face à... (Szemben...) [1988–1990] | 57 Betty Anderson (1911–2007) angol szobrász | 58 Pilinszky János (1921–1981) magyar költő | 59 Szintén velünk volt Weöres Sándor (1931–1989) – gnómszerű, nagyfejű, csodálatos költő. Ottlik Géztől (1921–1990), akit mindenki kedvelt, két könyvet kaptam. Kis ideig velünk volt Kerényi Károly (1897–1973), aki állandó városvezetést tartott a többieknek, mintha kötelessége lett volna, de engem végtelenül untatott, hiába tudott mindenről mindent. Kerényi klasszika-filológus volt, tudatosan játszott a szép kezével. Szapphó verseit ő adta a kezembe. Lukács György (1885–1971) is ott tartózkodott, akkor még ereje teljében. Halála előtt láttam Lukácsot a televízióban. Az valami megdöbbentő, hihetetlen volt. Teste tiszta roncs volt, de tökéletes maradt az agya. Még intelligensen elmondta, amit hirdetett, tanított, de úgy látszik, van egy pont, ahol a test nem bírja tovább, teljesen reménytelenül visszasüllyed egy ilyen alig emberi állapotba. Gyakran eszembe jut mostanában. A zenészek közül emlékszem a hegedűművész Szervánszky Péterre (1913–1985). Szervánszkyt már Bécsben megismertem, nagyon jó barátom lett; a Római Akadémiáról minden este együtt mentünk mulatni. Nagyon jókat neveltünk, mindenre pont úgy reagált, mint én. Esténként játszott nekünk, éjjel kettőig. Sokat hallgattuk, ahogy gyakorolt, főleg Bachot. Néha el is aludtunk; álomban is jól lehet érzékelni a zenét. Fent volt a zeneterem, a teraszon, ahonnan jól lehetett látni egész Rómát. Volt velünk egy zongoraművész, Szegedi Ernő (1911–1992); gyakran játszott, és neki köszönhetem, hogy Schützöt felfedeztem, aki egyik kedvencem lett, valamint Gesualdót. | 60 Domenico Ruggero Rosso, XII Principe di Cerami (1907–1972) | 61 Salvatore Giuliano (1922–1950) legendás szicíliai bandita | 62 Écriture en masse (Tömbírás) [1956–1966] | 77 Auto-stop entre Ferrare et Ravenne (Autóstop Ferrara és Ravenna között), 1950 | 78 Évangéliste (Evangélista), 1950 | 79 Albrecht Dürer (1471–1528): Az Apokalipszis négy lovasa, 1498 | 80 Hieronymus Bosch (1450–1516): Szent Antal megkísértése; A gyönyörök kertje, 1490–1510 | 81 Francisco José de Goya y Lucientes (1776–1828): Los Caprichos, 1799; Los disparates, 1820-as évek | 82 Pablo Picasso: Deux femmes courant sur la plage (Két futó nő a tengerparton), 1922 | 83 Max Ernst (1891–1976): La Horde (A horda), 1927; L'ange du foyer – Le triomphe du surréalisme (A házi tűzhely angyala – a szürrealizmus diadala), 1937 | 84 Henry Moore (1898–1986): Shelter (Óvóhely), 1940 | 85 Henry Moore: Helmet Head No. 1 (Sisak fej No 1), 1950 | 86 Pilinszky János: Utószó, 1950-es évek | 87 Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse (Az Apokalipszis négy lovasa), 1947; Cavaliers (Lovasok) [2018–2020]

Tardos János újságíró szüleinek pályája több ponton is kapcsolódik akár a nemzetközi, akár a magyar képzőművészethez. Először fejtjük fel a francia szálát.

Tardos János

APÁM ÉS PICASSO



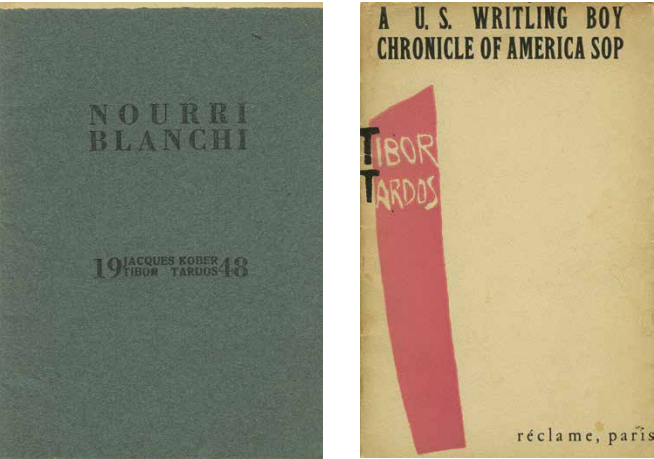
Tardos Tibor író 1948 körül, archív fotó

Apám és Pablo Picasso egyébként nem ismerték egymást, illetve apám tudta, hogy ki Picasso, de ez nem volt kölcsönös. A történet mélyén a háború utáni, ma már a legtöbbünk számára ismeretlen francia kommunista-nem kommunista viszonyok álltak. Apám 1944 szeptember legelején szabadult fel Lyonban, méghozzá a Gestapo életveszélyes üldözése alól. Még olyan történet is kering valahol az űrben, hogy az akkori egyik konspirált bűvó-

helyük ajtaján dörömbölt volna a német titkosszolgálat, mire ők menekülre fogták: egyéves sem volt nővéremet az anyja – Berthe – kidobta az ablakon, s apám meg elkapta, aztán rohantak. Mondjuk elképzelni nehéz, de a féleletről akár meg is történhetett. A felszabadulás persze ilyen körülmények között nagy megkönnyebbülés volt, de nem osztogattak mindjárt díszes aranyérmeket. Boldoguljon mindenki, ahogy tud.

Apám írással szerette volna a kenyerét keresni, kis családját az ebből fakadó remélt jövedelemből eltartani. Mennyi volt?, talán 26 éves, ebből négy év bujkálással meg illegális tevékenységgel telt, de írással már korábban is próbálkozott. Az ellenállásban nemigen tehetett másképp, belépett hát a (francia) kommunista pártba, miközben szíve igazából az avantgárd művészethez húzta. A mozgalmon belül talán a festők voltak a legismertebbek, a legvonzóbbak. Meg

Tardos Tibor (1918, Berettyóújfalu – 2004, Párizs). Bár már fiatalon írónak készül, apja erőteljes unszolására beiratkozik a budapesti gyógyszerészkarra. Egy-két év után a tanulmányait ott félbehagyja, és 1938-tól a Sorbonne-ra jár földrajz–térképészet szakra. 1940 júniusában, Párizs német megszállása után a déli „szabad” övezetbe menekül, Cannes-ban részt vesz az ellenállásban, majd 1942-ben belép a Francia Kommunista Pártba. A felszabadulás után francia baloldali lapok munkatársaként próbálja fenntartani magát és családját. 1947-ben Lukács György hazahívja, attól kezdve a *Szabad Nép* munkatársa, szocreál riportokat, riportregényeket ír. Az *Életjel* c. novellájáért 1953-ban József Attila-díjat kap, s ez lesz Fábry Zoltán első filmje forgatókönyvének alaptörténete is. 1956-ban felszólal a Petőfi Körben, kizárják a pártból, majd 1957-ben másfél év börtönre ítélik. A börtönben már franciául kezd hozzá *Színek* című szürrealista novellafüzére megírásához, amelyet végül 1965-ben a Gallimard ad ki Párizsban (*L'intérieur du spectre*). Addigra ő is visszatér ifjúsága szeretett városába, és haláláig ott dolgozik. Franciára fordít Lengyel Józsefet, Örkényt, Szabó Magdát, és franciául írja saját könyveit is. Bár a rendszerváltás után több műve megjelenik magyarul, az már minden különösebb visszhang nélkül történik.

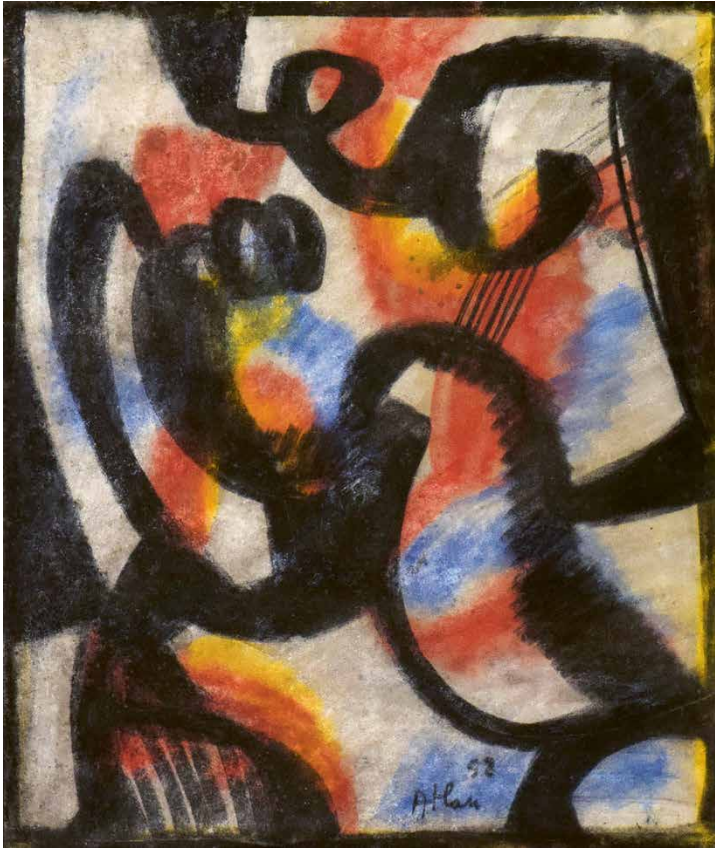


Tardos Tibor két könyve: az 1948-as *Nourri blanchi* (*Teljes ellátás*) és az 1949-ben kiadott *A U.S. writling boy – Chronicle of America sop* (*Egy amerikai focista-firkász feljegyzései*)
Fotó: © Artmagazin

a költők persze. Így hát a festőkről kezdett írogatni, többféleképpen is. Akkoriban – még mindig 1944-et írunk – egy ismeretlen magyar baloldali szerző klapanciáit a romok közül előbúvó kis kommunista lapok voltak hajlandóak leközoľni. Talán még fizettek is valami kevés honoráriumot ezek a négyévnnyi megszállás sarából hirtelen kinőtt, furcsa, színes növények, lapocskák. Talán ma fanzinna, mozgalmi broszúráknak neveznénk őket. Lyonban fellélegeztek, kezdtek magukhoz térni a kommunisták, a művészek, s lassan már másra is gondolhattak, mint az aznapi túlélésre. Apám is fogta a kis cikkekseit, avantgárd versecskeit, kézira-

tocskáit, s bekopogott velük Aragonhoz valami lyoni kaszárnýába, ahol akkoriban a Francia Kommunista Párt helyi kulturális és propagandaszerve lefoglaltak maguknak néhány irodaszobát. Aragon nagy művész volt, nagy kommunista és nagy ellenálló, s emellett persze avantgárd költőpápa is. Mindenki ismerte. Az ellenállás hőse volt, szinte szoborméretű, de akkoriban mégis megközelíthető, gyalogjáró ember. Talán megtetszett neki apám bátorsága, hogy így ismeretlenül bekopogott hozzá, de az is lehet, hogy a helyi kommunista sajtó akkor éppen káderhiányban szenvedett. Aragon tehát vette a fáradságot, s elolvasta apám kis paksamétányi írását,

és kedvesen biztatta: próbálkozzon a komolyabb párizsi – de persze kommunista – lapoknál, majd ő is ajánlani fogja az ismerőseinek meg a pártkádereknek. Így is lett. És volt, ahol örömmel leközoľték. Egy ilyen kalandról az apám így számolt be utólag egy önéletírásában: „E sorok írója egy napon az egyik hetilapban megjelentetett egy terjedelmes, illusztrált ismertetést Picassóról. Ekkor felkereste őt – nem Picasso mester – egy akkor még alig ismert, Észak-Afrikából jött fiatal francia festő, Atlan. Életrahálálra szóló barátságot kötöttek. Harmadik testörnek Clara Malraux került melléjük, aki André Malraux-nak volt az elvált felesége.”¹ Ennyit Picassóról.



Jean-Michel Atlan: *Kompozíció (N371)*, pasztell, papír, 54 x 46 cm, Stern Pissarro Gallery, London
HUNGART © 2020

De még mindig csak 1945-öt, 1946-ot írunk. A párizsi művészvilág csakhamar felfedezi Jean-Michel Atlant, aki-vel apám közben alkotói szimbiózisba került. A festő szárnyalóan színes képei mellé az ifjú skribler elvarázsolt képi világú, furcsa novellákat, verseket, szabálytalan szövegeket illeszt: szinkronban vannak. A festőt felkarolja a híres párizsi Maeght Galéria, apám írásait pedig a kiállítóhelyiség agilis elzászi titkára, Jacques Kober veszi a szárnyai alá. Utóbbival közös szövegeket is alkotnak, amelyeket – vagy azok egy részét – később, 1948-ban könyv alakban is megjelentetik. Mindannyian kommunisták, művészek, avantgárd lelkek. A képek mellett egymást érik az új, úttörő lendületű, bohém szövegek is. És a híres galériának még arra is módja nyílik, hogy némelyiket

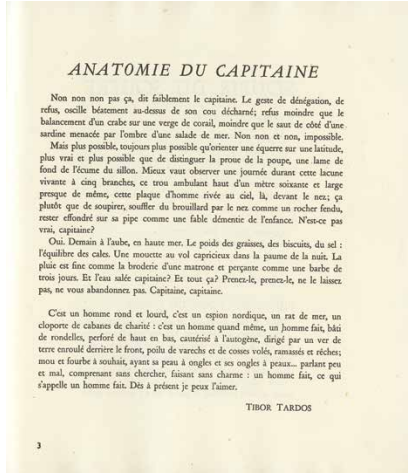
a kiadványaiban kinyomtassa, a párizsi művészvilágban terjessze. Persze közben valamiből meg is kell élni. Kellemeset a hasznossal – apám kommunista újságok szerzőjeként híres művészek műtermeit látogatja, riportot készít a festőkkel, méltatja a műveiket. Beleszabol a temperába. Matisse-ről ír, Braque-ról, André Bretonról, Fernand Léger-ről, Marcel Duchamp-ról, a szürrealistákról. A helyzet maga is kissé szürreális, mint az egész forrongó párizsi, háború utáni világ. Apámat is elkapja a hév, fellelkesül. Felfedezi magában a szürrealista író, s maga is a mozgalom tagja lesz. Nem az ideológiailag (szerinte) elmaradott Breton-féle agg szürrealistáké. Barátaival új irányzatot alapítanak, a forradalmi szürrealistákét, amely a felületen nem tagadja meg a kommunista

mozgalom és párt szigorú ideológiai fegyelmet követelő kereteit, de közben igyekszik magának némi művészi szabadságot is kiharcolni. Kiáltványukat 1947 nyarán teszik közzé, s az aláírók között van Christian Dotremont, Noël Arnaud, René Passeron, Édouard Jaguer, Asger Jorn, Zdeněk Lorenc, Josef Istler és Jacques Kober mellett Tardos Tibor is. A mozgalom, bár Franciaországban születik, magát nemzetközinek akarja. Annál is inkább, mert időközben Magyarországon, Csehszlovákiában és Romániában megváltoznak a korábban megkövesedett társadalmi viszonyok, és a forradalmár művészek szemében felcsillan a remény, hogy talán Európának ebben a távoli, eldugott sarkában az ő ízlésüknek megfelelő változások kezdenek majd kibontakozni.



Pierre à Feu, Henri Matisse eredeti litográfiával, 950 példányban megjelentetett kiadvány, benne többek közt Tardos Tibor szövegével
Fotó: © Artmagazin

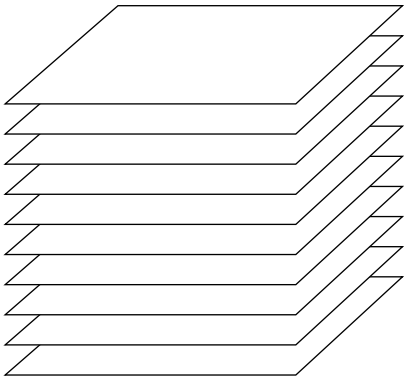
Apám addigra már itthon is kezd, legalább avantgárd irodalmi körökben egy kissé ismertebbnek számítani, hiszen furcsa, új hangvételű írásai jelennek meg a háború utáni hazai irodalmi folyóiratokban is. És mivel Párizsban az ifjú baloldali művészekre, legalábbis mindannyiukra még mindig nem köszöntött rá a várva várt anyagi kánaán, apám egyszer csak úgy dönt, hogy enged az otthonról jövő szirénhangoknak, s Magyarországon próbál szerencsét. Balázs Imre József kedves fiatal kolozsvári irodalomtörténész egy idevágó tanulmányában² leírja azt is, hogy ez a bizonyos forradalmi szürrealista mozgalom akkor – 1947-ben – megpróbálta kiterjeszteni szárnyait Franciaországon és Belgiumon kívül a keleti tömb országaira is. Egy nemzetközi levelezési címjegyzékben apám *Szabad Nép*-beli postacíme, vagyis a Rákóczi út 61. is szerepel – de egy évvel később az alapítók maguk is belátják, hogy a keleti szél nem igazán fogja szárba szökkeníteni ezt a művészeti mozgalmat sem, és szép csendesen felosztatják magukat.



Apám 1947-ben még egy hosszabb riportútra visszatér Franciaországba, részben, hogy még egyszer, utoljára felkeresse kedvenc festőit, költőit, művészbárátait – de azért is, hogy ottani családjá hazatelepítéséről intézkedjen. Azt már csak utólag, a visszaemlékezéseiben írta le, hogy a hazahozott riportjait és a *Szabad Nép* egyik főnöki irodájába rögtönzött avantgárd reprodukciós kiállítását nagyon súlyos ellenérzésekkel fogadták. A riportokat sosem közölték le, a kiállítást pedig szigorú arkifejézzel, fenyegető kommentárok kíséretében azonnal leszedették vele. Már itthon volt, amikor a háború utáni francia szürrealista mozgalomban született két szöveggyűjteménye is megjelent Párizsban.³ Ezek postán érkezett szerzői példányait ugyan csaknem hiánytalanul megkaphatta, a honoráriumot viszont a kommunista párt illetékes szervei maguknak lefoglalták, és a kiadóvállalat személyzetise csak „vérdíjként” volt hajlandó erről említést tenni. A hazai forradalmi szürrealista mozgalomnak a szocialista realizmus végleg

betett. Apám is belátta, hogy jobban teszi, ha végre meghúzza magát, s kényyszerűen felszámolta párizsi művészkapcsolatait is. Aragonnal való ifjúkori barátságából később is csak annyira futotta, hogy apám 1956 utáni bebörtönzése után első felesége a Budapesten átutazó Simone Signoret-vel üzent neki: a közismerten jó moszkvai pártkapcsolatokkal rendelkező párizsi költőfejedelem próbáljon meg Hruscsovnál közbenjárni, hogy a francia ellenállásban és a kommunista mozgalomban érdemeket szerzett magyar író engedjék szabadon Budapesten. Azt nem tudni, hogy az idős korára bátorságából jelentősen veszített Aragon végül szembe mert-e fordulni az akkori pártvonallal. De hogy az évek során apámnak írt levelei hová kerültek, azt tudom: anyám egy alkalommal a közismerten kéziratgyűjtő Aczél Györgynek ajándékozta ezeket, és cserébe abban az évben, 1968-ban ismét nyugati látogatóútlevelet kaptunk.

[1] Tardos Tibor: *A tengervíz sós*. Az Irodalmi Újság Könyvei (I.U.S.), 1987, Párizs [2] Balázs Imre József: Tardos Tibor és a forradalmi szürrealisták hálózatai. In: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoporthatások 2.*, Partium Kiadó – reciti, Nagyvárad–Budapest, 2016, 283–296. o. [3] Jacques Kober – Tibor Tardos: *Nourri blanchi*. Nice, La Moitié Sud, 1948 és Tibor Tardos: *A U.S. wrtling boy – chronicle of America sop*. Réclame, Paris, 1949



Szijártó Zsolt

PERIFÉRIÁBÓL A CENTRUMBA – CENTRUMBÓL A PERIFÉRIÁRA Schadl Jánosról és A város című festményéről

Művészet a forrongás idején. És csak alig pár
héttel a nagy spanyolnátha-járvány harmadik,
utolsó hullámának lecsengése után.



A Kossuth Lajos (Fő) utca Keszthelyen, háttérben a Festetics-kastély, 1911
Forrás: Fortepan, adományozó: Magyar Földrajzi Múzeum / Erdélyi Mór cége

Egy gőzös araszol a maga lassan nekilendülő, időnként begyorsuló, majd szinte azonnal lefékező módján Pest felé, a Déli Vasút pályáján, a Balaton mellett 1919 nyarának közepén. A kocsiban – ahogyan ezt a háború kitörése óta megszokhatták – óriási a zsúfoltság, a fülkében minden talpalatnyi hely foglalt. A nagy melegben, a lehúzott ablakok mellett az utasok között ott üldögél három húszas évei közepén járó fiatalember is. Az egyik szárnyvonal végállomásán, Keszthelyen szálltak fel és Budapestre igyekeznek. Perifériáról a centrumba. Ahogy az fiatal férfiak között előfordul, tréfás-hangos történetekkel szórakoztatják egymást, cinkelik az utazóközönséget. Az eredmény nem marad el, még látszik a túlparton Badacsony jellegzetes sziluettje, de a fülke már kiürült. Csak „egy negyven év körüli kövér nő ülte vitézül a helyét”, amikor előkerült a végső tromf: „Koleráról érkeznek a hírek, Rudi – mondta könnyed, csevegő hangon – nem hallottál az egyetemen róla?” A feldobott labda nem marad a levegőben, részletes járványügyi tájékoztató következik, a boncolásról, a máj és hörgők vírus általi roncsolásáról, de a kegyelemdöfést a mellényzsebből előkerült parányi (kölnis) üveg adja meg: „Kolera, táptalajon! [...] Látnod azt a homályos gombolyagot? Az, ott.” Végre egyedül maradnak.¹ Rudi a bohém férfitársaság legfiatalabbja, tizenkilenc éves; ő Szántó Rudolf, később író, újságíró, aki megőrizte itt megcsillantott orvosi érdeklődését, s 1920 után néhány szemesztert elvégzett a budapesti orvoskaron. A másik két fiatalember képzőművész, a húszas évei közepén járó Bernáth Aurél és Schadl János. Utóbbi három évvel idősebb, ő a vezér az ugratásban, de a művészeti kérdéseket illetően is. Ráadásul „helybeli”, tagja a kisvárosi elitnek, apja építészmérnök a Festetics-birtokon, több jelentős épületet tervezett a környéken, tanít a Georgiconon is. Fiát is erre a pályára szánta, de Schadl – noha az érettségi után két évet elvégzett a gazdasági főiskolán – nem birt ellenállni a nagyváros és a művészeti pálya vonzásának. Bécsbe ment, ahol a háború kitörése előtt két évig folytatott zenei tanulmányokat a korszak egyik jeles komponistájánál, a Liszt-tanítvány Emil Sauernél. Különleges hely volt az ekkor nagyjából 10 000 lakosú Keszthely. Földrajzi fekvése látszólag periferikus, társadalma mégis polgárosult, nem a rendi választóvonalak mentén tagolódott. A helyi elit szerepét a megyei közigazgatásban tevékenykedő birtokos nemességtől – a Festetics-birtokközpont kiépülésének köszönhetően – már a 19. század elején átvették az uradalmi tisztviselők, alkalmazottak.² A széles közép-réteg, a kézművesek, kereskedők társadalmi felemelkedésében jelentős szerepet játszott a helyi gimnázium. Differenciált, a 19. század elejétől folyamatosan növekvő számú zsidó közösség is jelen volt a városban (már 1846-ban 8,4%), közöttük jelentős a kereskedők aránya. Noha távol található a főbb közlekedési utaktól, de két centrum vonzása is jól érzékelhető volt: a hercegi birtok miatt sok szálon kapcsolódott Bécshez, ugyanakkor az 1880-as évek végén létrejött vasúti összeköttetésnek köszönhetően Budapest is könnyen elérhető volt. Afféle regionális központ szerepet is betöltött, ahol – főleg nyaranta – képzőművészek is szívesen megfordultak. Mérei Ignác nyomdatulajdonos és lapkiadó könyvesboltjában ezért is voltak beszerezhetők a korszak legfontosabb művészeti kiadványai: Worringer *Abstraktion und Einfühlung* (*Absztrakció és empátia*) című, 1908-ban megjelent könyve éppúgy, mint a legújabb avantgárd folyóiratok. Nem rendkívüli tehát, hogy 1915 júliusában Ferenczy Károly itt tartott tanítványainak nyári festészeti szabadiskolát, amelyen (Egry József mellett) Bernáth és Schadl is részt vett. Barátságuk itt kezdődött.³ De itt indult el Schadl János festői pályája is, amelynek gyors felívelése már a korszakban is feltűnést keltett. A képzőművészetben ez idáig outsidernek számító Schadl kiváló rajzkészségének köszönhetően még a nyáron elsajátította a szakma alapfogásait, 1915 ősztől pedig a Képzőművészeti Főiskola hallgatója lett, Ferenczy növendékeként. Egy év múlva már rá is un a főiskolai tanulmányokra,

1

A jelenet forrása: Bernáth Aurél: *Utak Pannóniából*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960. 247–261. o.

2

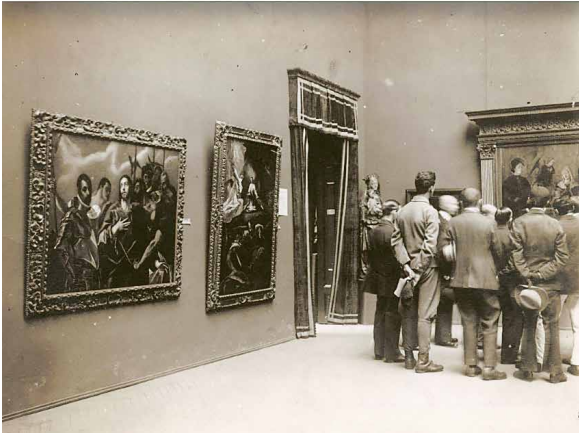
Benda Gyula társadalomtörténész nagy hatású könyvében Keszthelyt választotta terepként, hogy mikrotörténeti perspektívából bemutassa a városi magyar társadalom száz évet felölelő átalakulását, polgárosodását. Benda Gyula: *Zsellérből polgár. Keszthely társadalma, 1740–1849*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2008.

3

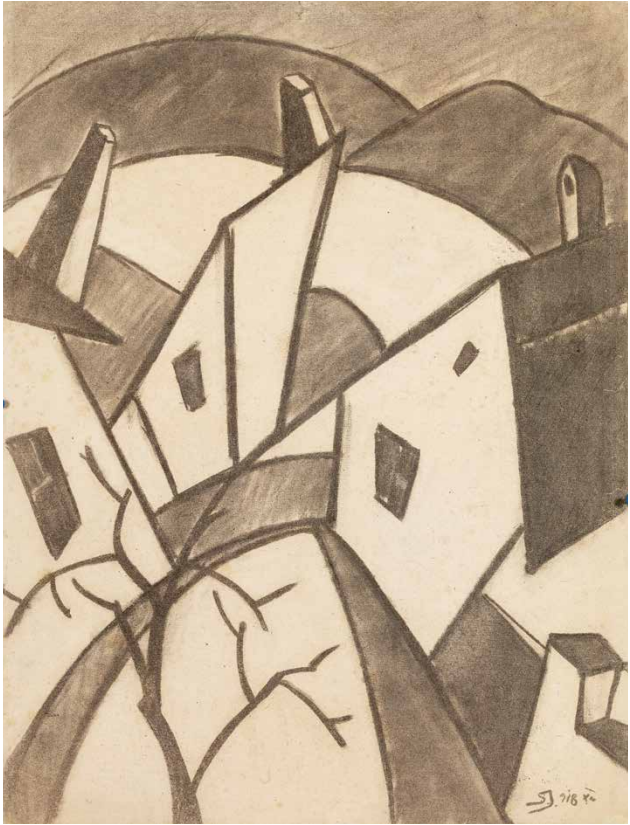
A későbbi években egyre inkább aszimmetrikussá vált kapcsolatról érdekes részleteket közöl a Kuny Domokos Múzeum adattárában található családi memoár. Lásd a megjelentetett részleteket: ifj. Schadl János: Magunkról (részletek). *Art Limes*, 2015/4. (Képzőművészek Tata városában) 229–232., itt 230. o.

	4
Bernáth i. m. 97. o.	
	5
Hevesy Iván: A futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészete. Gyoma, 1922.	
	6
A grafika az új művészetben olyan alapvető médiumként jelent meg, amely alkalmas volt a „dolgok belső rendjének” elemzésére: lehetőséget kínált az analitikus szemléletmódra, a képek széttörésére, feldarabolására ugyanúgy, mint a szét-darabolt formák újraalkotására, új dimenziók létrehozására. (Hevesy egyenesen „új grafikáról” beszél a modernizmus legfontosabb irányzatait bemutató, említett művében.)	
	7
Bernáth Aurél így emlékezik rá vissza: „Majdnem azt mondhatom, hogy János avatott, legalábbis egy időre absztrakt festővé. Az ő lelkesültsége biztonságot adott. [...] rendkívül eleven képelete és nyugtalan lénye nagyon ösztönző volt. [...] mindenről értesülve volt, ami az európai szellem útkeresésére vonatkozott, barátságunkat mozgalmas tartalommal töltötte meg.” i. m. 122. o.	
	8
Az esemény részletes leírása: Rockenbauer Zoltán: A Nyolcak és az aktivisták 1919-ben. <i>Enigma</i> , 94. 2018. 80–101. o.	
	9
A kiállításnak ezt a témát egy fotó is megőrökíti. Lásd Molnos Péter: A legnagyobb magyarországi festmény-rablások. https://www.kieselbach.hu/hirek/keplapasok	
	10
Bernáth i. m. 252. o.	
	11
Az egész folyamat problémáiról, nehézségeiről részlet-gazdag beszámoló olvasható Herman Lipót naplóiban. Közölte: „Sajnos nem tudok hinni egészen a dolgok sikerülésében” – Herman Lipót naplójegyzetei a Tanács-köztársaság idejéből (1919. január–július). <i>Enigma</i> , 24. 93. 2017. 25–108. (főleg: 93, 56, 58) o.	

a napsütötte tájak, az alakos kompozíciók naturalista kánonjára, s érdeklődése egyre inkább a „klasszika ellenzéke”⁴, a természetelvűséget kritizáló irányzatok felé fordul. A korszak egyik jelentős művészetkritikusa, Hevesy Iván így foglalja össze ezen új orientáció legfontosabb alapelveit: „*Megszabadulva a természetután-zás művészietlen és együgyű álláspontjától, [az új művészet – Sz. Zs.] ideálisabb és mélyebb célokat tűzött maga elé. A látszat helyett a lényeket, a világ külső bőre helyett a dolgok belső rendjét és belső konstrukcióját akarja adni.*”⁵ A klasszikus festészeti hagyományt megkérdőjelező Greco, az absztrakciót művészettörténeti-leg rehabilitáló Worringer, a tudatalatti rejtett világát feltáró Freud és a belső pszi-chikai formák szerepét hangsúlyozó expresszionizmus jelölte ki Schadl számára a tájékozódás legfontosabb intellektuális-művészeti koordinátáit. A korszak ezen tudományos-művészeti irányzatai segítették abban, hogy a világ látható, érzékel-hető felülete mögé jusson és képein absztrakt struktúrák, „belső konstrukciók” ábrázolásával kísérletezzon. Intézményesen is – rövid, a frontvonalaktól távol, főleg kórházakban töltött katonai szolgálat után – elkezdte keresni a kapcsolatot a hasonló művészeti elvek mellett elkötelezett pályatársakkal. Leginkább a Kassák (és a *Ma* folyóirat) körül csoportosuló aktivistákkal, a modern magyar avantgárd megteremtőivel. A művészeti progresszió centrumával. A kapcsolatfelvétel sikeresnek bizonyult, Schadl 1918-ban már tagja a „maisták” ex-kluzív körének, nyáron grafikája jelenik meg a folyóiratban, sőt az 1919. január 26-i szám címlapján az ő tusrajza szerepel.⁶ 1918 második felében, 1919 elején állandó résztvevője a csoportosulás legfontosabb kiállításainak, munkái többek között Nemes Lampérth József, Mattis Teutsch János, Ruttkay György, Bortnyik Sándor művei mellett szerepelnek a *Ma* Váci utcai kiállítótermében. Az ekkor még csak 27 éves, vidéki, a képzőművészettel szinte csak pár éve foglalkozó fiatalember hirtelen az új művészet egyik legfontosabb csoportosulásának lesz tagja; intellektualizmusa, elemző alkata, kísérletező hajlama, az új művészeti irányzatok és a társadalom átala-kítása iránti érdeklődése a fiatalabb pályatársak számára is követhető példát jelent.⁷ A vasúti fülkében a lehúzott ablakokon beszálló fekete koromszemcsék a csomag-tartón fekvő, gondosan becsomagolt, nagyalakú tárgyakon landolnak. Festménye-ket visznek magukkal a felfedezőútra, szándékuk ugyanis egyértelmű, „*szétnézünk az új világban*”. Egy átmeneti állapotban lévő nagyváros jellegzetes átmeneti tereibe érkeznek meg, átalakuló társadalmi viszonyok közé. A hotel, ahol megszállnak, az élelmiszerhiánnyal küszködő, hajdinakását és tökfőzeléket kínáló, egykor előkelő étterem jelenti az új világba vezető felfedezőút legfontosabb – de leginkább ironi-kusan ábrázolt – kulisszáit, az új világban idegenül mozgó arisztokratákkal. Ők turistaként vetik bele magukat a nagyvárosi forgatagba, első útjuk a Műcsarnokba vezet, ahol a város (és az egész Tanácsköztársaság) talán legnagyobb kulturális-mű-vészeti látványosságát tekintik meg, A *köztulajdonba vett műkincsek első kiállítását*. Az esemény kiemelt jelentőséget játszott az új politikai rendszer kulturális legitimá-ciójában, a Forradalmi Kormányzótanács közvetlenül a hatalomátvétel másnap-ján, már 1919. március 22-én határozatot hozott a magánkézben lévő műkincsek összeírásáról és köztulajdonba vételéről. A neves művészettörténészek, művészek (Pogány Kálmán, Berény Róbert, Antal Frigyes, Kenczler Hugó és Wilde János) részvételével végrehajtott, jól szervezett állami rekvirálásra épült kiállítást június 14-én Lukács György nyitotta meg, a Tanácsköztársaság illusztris vezetőinek tár-saságában.⁸ A keszthelyi fiatalemberek itt végre élőben is találkozhattak imádott Grecójukkal,⁹ „*itt láttuk először a máig is változatlanul nagyra tartott Szent Jakab képet, de a legnagyobb hatást az Olajfák hegyén tette ránk*”¹⁰. A kulturális-művészeti turistáskodás mellett legalább ennyire fontos törekvésük volt bekapcsolódni az ekkor újrászerveződő képzőművészeti életbe. A direktó-rium ugyancsak nagyon korán, már 1919. március közepén határozatot hozott



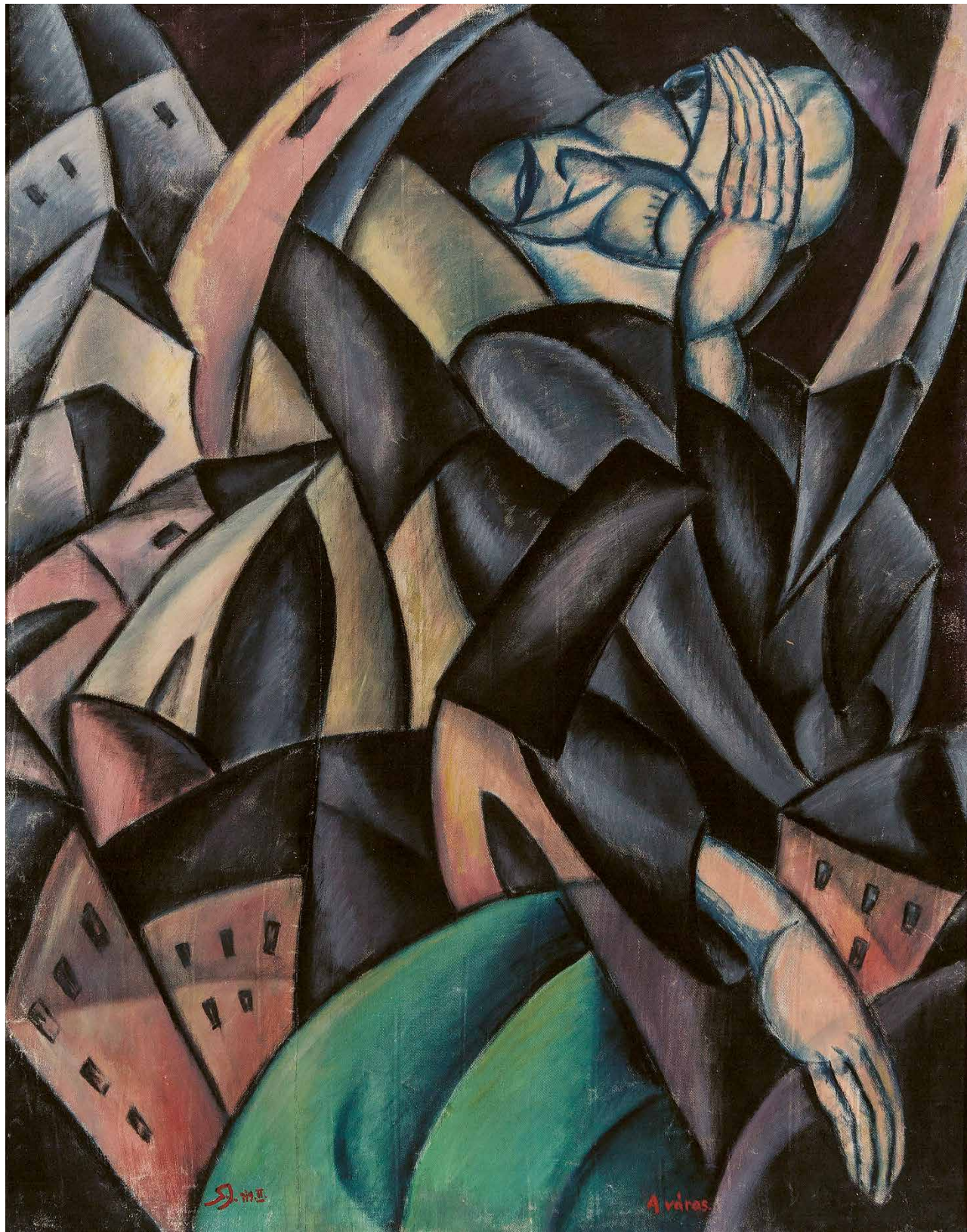
A köztulajdonba vett műkincsek első kiállításának megnyitója a Műcsarnokban, 1919, archív fotók



Schadl János: *Kisváros*, 1918, papír, szén, 630 x 474 mm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

egy olyan művészkataszter felállításáról, amely a politikai vezetés számára a későbbiekben kiindulópontként szolgálhat, hogy mely művészeket részesítse állami támogatásban, lássa el megrendelésekkel.¹¹ Az alakuló művészszakszer-vezetbe – mondhatni természetesen – egy kérdőív kitöltésén keresztül vezetett az út, és Schadlék ki is használták a budapesti tartózkodásuk kínálta alkalmat. A legnagyobb fejtörést számukra az újfajta kánonteremtés szándékát is tükröző „*Kit tart a művészettörténelem öt legnagyobb mesterének?*” kérdés jelentette,¹² de a válasz végül is egyértelmű volt: „*éreztük, hogy a mi Grecónk, akit elsőnek írtunk be az öt név közé, jó ajánlónk lesz*”¹³. A budapesti tartózkodás, szakmai kapcsolatfelvétel és szocializáció legfontosabb eseménye a találkozás volt Kassák Lajossal, a korszak egyik legfontosabb művé-szetszervezőjével, kultúrpolitikusával. Noha az ekkor 32 éves, de már több folyó-irat-alapításon és -betiltáson túllévő Kassák viszonya meglehetősen összetett és konfliktusos volt a direktórium intézkedéseivel és vezetőségével, de kétségtelen tény, hogy ebben az időszakban nem csupán az új művészeti mozgalmak legfonto-sabb vezetője volt, hanem formális pozíciókkal is rendelkezett.¹⁴ A hotelszobában a felhozott festményekből rögtönzött kiállításon a fekete orosz ingben megjelenő és magabiztos ítéleteket megfogalmazó Kassákot Schadl a *Ma* körüli eseményekről, kiállításokról már korábról is ismerte. Bernáth Aurél számára azonban ez volt az első találkozás, „*egy új ember típusaként tűnt fel, a negyedik rend küldöttként, aki gyorsan tisztába akarja tenni a világot*”¹⁵.

12
A kérdésre meglehetősen érdekes válaszok születtek, ezekből kínál ízelítőt Bardoly István tanulmánya, amely a művész-kataszter létrejöttét is bemutatja. (Bardoly István: A művész-kataszter. <i>Enigma</i> , 24. 93. 2017. 109–115. o.) A kérdőívhez kapcsolódik az a jól ismert anekdota is, miszerint Csontváry-Kosztka Tivadar válasza így szólt: „ <i>Mínthogy én vagyok a világ legmodernebb festője, alattam sokan lehetnek.</i> » Az ívet így írja alá: »Csontváry-Kosztka, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője.«” Lásd Tímár Árpád: Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadás-történeté-hez, II. 1911–1925. <i>Ars Hungarica</i> , 43. 2017. 159–160. o.
13
Bernáth i. m. 251. o.
14
Erről részletesebben lásd Szeredi Merse Pál: A „mácastilus irodalmi diktátora Lukács György sznob uszályában” – Az aktivisták a Tanácsköztársaságban. <i>Enigma</i> , 25. 94. sz. 2018. 128–146. o.
15
Bernáth i. m. 257. o.



Schadl János: A város, 1919, vászon, olaj, 95 x 75 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Nem ismerjük pontosan a Kassák által megtekintett művek listáját, de nem kizárt, hogy szerepelt közöttük Schadl év elején készített, nagyalakú, 95 x 75 cm-es, *A város* című olajképe, amely a művészettörténeti leírás szerint „egymásra torlódó házrengeteget, összeszorult mellékcúkat”¹⁶ ábrázol, s melyet egy művészportré keretez. A képet a szakértők a magyar aktivizmus egyik fontos és reprezentatív darabjának tekintik, amelyhez kapcsolódik egy szénrajz előtanulmány is.¹⁷

A város tematika ekkortájt meghatározó módon jelen volt Schadl művészetében – a témát nagyon keresni sem kellett, készen kínálkozott számára. Jelen volt közvetlen élettapasztalatként, hiszen a kisvárosban élő képzőművész a Monarchia két nagyvárosában is sok időt töltött, otthonosan mozgott ezekben az új terekben. Másrészt – és Schadl esetében ezt volt a fő motiváció – fontos szerepet játszott intellektuális kihívásként. A várossal foglalkozni ebben az időben egyet jelentett intenzív, belső kapcsolatban állni a modernséggel, új életformák, térstruktúrák, érzések bemutatásával kísérletezni és – leginkább – egy új világ ígérését megjeleníteni. Elsőként a Schadl által is nagyra tartott német expresszionisták hozták divatba a nagyváros újfajta ábrázolását, az általuk kialakított ún. Grossstadt-Bilder¹⁸ jól ismertek voltak a korszak művészeti nyilvánosságában. Így nem véletlen, hogy ez a tematika fontos tartalmi csomópont a *Ma* folyóirat köre számára – az ott megjelenő költészeti alkotások, szabadversek kiemelt témája volt a nagyvárosi élet. „A *MA folyóirat* mást is harsogott: acéltornyokkal beépített mezőket, ’roppant metropolisokat’, menetelőket, gyorsvonatok zakatolását, ’bazalt talpú hidakat’ és olyan fénypázmákat, amelyek kontinenseket kötnek össze.”¹⁹ A folyóirat egyik korai számában olvasható Émile Verhaeren *Tömeg* című verse e metropolisz-felfogás esszenciáját kínálja:

„... mint egy folyóba vesző hullám,
mint egy sápadó szörny a térbe halván
nyelesd el magad szivem, a tömegekkel,
melyek verdesik a metropolisokat.”²⁰ (György Mátyás fordítása)

A város újfajta térszerkezeteinek (utcaképek, városi veduták, a metropolisz közösi terei) ábrázolása lehetőséget kínált arra is, hogy megvalósuljon az absztrakcióra, az analitikus felbontásra, a belső konstrukciókra irányuló képalkotás Schadl által fontosnak tartott elve. „Valahol a földi téreken túlra kell nekünk is helyezni a festészetünket. Irracionálisabbnak kell lennünk, hogy ne kössük meg a fantáziát” – fogalmazott Bernáth Aurél társaságában.²¹ Az ehhez szükséges festészeti technikát az ekkor divatba jött és a *Ma* köreibben különösen népszerű kubizmus kínálta. A kubizmus Kassák számára azért volt fontos, mert – a tisztaság, az egység és az igazság nevében – olyan egységes művészeti nyelvként kínálkozott, amely összefogja a formátlan kifejezőmódokat. Ezért is jelentette meg folyóiratában – éppen a kép keletkezésének évében – a nagy példakép, Apollinaire e tematikájú írását.²²

Ugyanakkor a kubizmus jól használható eszközöket is kínált a modern képzőművészeti irányzatokat foglalkoztató, új térstruktúrák ábrázolásához. Így a neves francia folyóirat-szerkesztő, Jacques Rivière a *Ma* II. 6. és 7. számában.²³ A *festészet mai követelményei* című tanulmányában „részletesen elmagyarázza a kubista képalkotás ábécéjét”²⁴. Többek között a hagyományos perspektíva által meghatározott hierarchia végét, egy olyan képalkotási mód érvényesülését, amelyben minden tárgy egyenlő értékű lesz, s ahol a tárgy több nézőpontból is megjelenhet.²⁵ Rivière tanulmánya receptet kínál az új eljárással kísérletező képzőművészek számára, amely így foglalható össze: „A tárgyak elkülönítését mélység-perspektíva nélkül kell megcsinálni úgy, hogy minden tárgyat a legtokéletesebb képével kell ábrázolni – a köztük lévő hézagokat úgy kell érzékeltetni, hogy a tárgy minden éléből kis árnyéksíkokat irányít a festő a távolabbi tárgyak felé.”²⁶



Schadl János: A város és Bernáth Aurél (vázlat), 1919, papír, szén, 625 x 480 mm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

16

Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus története*.

Budapest, Corvinus, 1971. 50. o.

17

Az ugyanezen időben készült, kisebb (62,5 x 48 cm), papíralapú

szénrajz címe: *A város és Bernáth Aurél*. (Lásd Sárkány József

(szerk.): „...A művészet pedig teremtés és a teremtés minden”.

Modernizmus, Aktivizmus, Bauhaus 1910–1930. Kiállítási

katalógus, Institut Hongrois de Paris / JPM, Pécs, 2009. 10. o.)

A város tematika fontosságát mutatja Schadl életművében

az 1918-ban készült, *Kisváros* című képe. (Lásd Szabó Júlia:

A magyar aktivizmus története. Budapest, Corvinus, 1971. 50. o.)

18

A témáról bőven: András Edit: Schönberger Armand festő-

művész (1885–1974) munkássága. Phd értekezés, kézirat,

ELTE BTK művészettörténet szak, 1997. Könyv formában

András Edit: *Schönberger Armand*. Budapest, Corvina, 1984.

19

Bernáth i. m. 257. o.

20

Ma, 1917/3.

21

Bernáth i. m. 253. o.

22

„A képzőművészeti erények – a tisztaság, az egység és az igaz-

ság – uralmuk alatt tartják a leigázott természetet” – hangzik

a nyitómondat. Guillaume Apollinaire: *Festészeti tanulmány*.

Ford. Dénes Zsófia. Budapest, A *Ma* kiadása, 1919.

23

Ma, 1917. ápr. 15. és *Ma*, 1917. május 15.

24	
Szabó 1971, 41. o.	
25	
„A kubista festő pártatlanul követeli meg ezeket az áldozatokat, mert az összes tárgyakat egyazon síkban helyezi el.” (A festészet mai követelményei. Szemelvények Jacques Reviere (sic!) tanulmányából. Ma, II. 6. sz. 1917. ápr. 15. 92. o.)	
26	
Szabó 1971, 42. o.	
27	
„Minden jól jött nekünk, ami »mélyebb« ment, mint a világ érzékelhető és látható felülete, és sejtelminkben bizonyára akörül hánytorogtunk [...], hogy miként lehetne a festészetben is ezeknek a »mélyebb« dolgoknak kifejezést adni.” (Bernáth i. m. 121. o.)	
28	
„Kérésünkre a Magyar Nemzeti Galéria kiküldött egy művészettörténészt, Szabó Júliát, aki társával, Haulisch Lenkével együtt jött ki pesti lakásunkra, és felfedezvén apám festésétét, a Nyolcak és aktivisták csoportjában lévőnek jegyezve az alkotásokat, a Nemzeti Galériában letétbe helyezendőnek ítélte őket. A Magyar Nemzeti Galéria be is fogadta a műveket, amelyeket Édesanyám engedélyével rendszereztek is.”	
Iőf. Schadl János: Magunkról (részletek). <i>Art Limes</i> , 2015/4. (Képzőművészek Tata városában) 229–232., itt 230. o.	
29	
Szabó 1971, 42. o.	
30	
Kostyál László: A spiritualizmus Schadl János művészetében. <i>Pannon Tükör</i> , 2009/6. 78. o.	
31	
Szabó Júlia: Schadl János (1892–1944). In: Szabó Júlia: <i>Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák.</i> Budapest, Balassi Kiadó, 2014. 268–271., itt 269. o.	
32	
Ez a megállapítás aztán elterjedt a szakirodalomban: „Schadlnlá ezekben a témákban egyszerre jelentkezett a kubisztikus térfelbontás az expresszionizmus felfokozott érzelmi töltésével.” (Aknai Katalin: Schadl János: Temetés. In: <i>Nemes Galéria Évkönyv</i> , Budapest, 2002. 99. o.); „Schadl az aktivisták közegeében egy saját utat, saját stílust képvisel. Ő a vérbeli kuboexpresszionista, akinél a formai analízis a kifejezés erejének érdekében lassanként háttérbe kerül.” (Kövesdi Mónika: Egy avantgárd művész Tata-Tóvároson, Schadl János. <i>Art Limes</i> , 2015/4. Képzőművészek Tata városában. 224. o.)	
33	
Szabó 1971, 43. o.	
34	
A jelenet forrása: Kassák Lajos: <i>Egy ember élete.</i> 11. fejezet.	

Schadl receptív személyiségéhez, kísérletező hajlamához, intellektuális megközelítéséhez jól illeszkedett ez a módszer, amely elmozdulást jelentett a hagyományos érzéki világtól, a perspektívától, s a dolgok belső rendjét keresi.²⁷ A Schadl festészeti hagyatékát (is) felfedező,²⁸ az aktivizmusról már 1971-ben monográfiát megjelentető művészettörténész, Szabó Júlia az új ábrázolásmód dokumentumaként értelmezi a képet, melyen jól látható ezen új térszemlélet végeredménye, *„az éllel érintkező, alig elfordult síkok, az élek mentén színekkel beárnyékozott sávok, az egyenletes világítás”*²⁹.

Ugyanakkor mégsem kizárólag a nagyvárosi új térstruktúrák tisztán formai elemzésével van dolgunk a kép kapcsán, legalább ennyire fontos a megjelenített érzelem, az egész képet keretező művész furcsa, szorongást, félelmet kifejező portréja. Kostyál László művészettörténész leírása – noha jól megragadja ezt az érzelmi-pszichikai tartalmat, sajátos érzésstruktúrát – némileg sztereotip módon az elidegenedés-paradigmával hozza összefüggésbe. *„Városképein a sokemeletes házak labirintusz-szerű kavargása a művész elmagányosodottságát és bezártság-érzését tükrözi. [...] A Város című, nagyméretű vászna (1919) ekkori életérzésének és addigi festészetének összefoglalása. A tanácsköztársaság kitörését megelőző hónapban festett képen hullámozóan kavargó házrengeteg előtt, kezére támasztott fejjel, félig nyitott szemmel töpreng a groteszkül kicsavart testű művész. 1920–22-ben készült, részben kubista önarcképeiről mosolytalan, komor tekintetű fiatalember néz szembe.”*³⁰

Szabó Júlia sajátos formanyelvként jellemzi ezt a Mához kapcsolódó képzőművészek körében elterjedt eljárásmódot, amelyben a tér többdimenziós, fegyelmezettséget, gondolati koncentrációt követelő kubista elemzését sok esetben felülírja az érzelmi-pszichikai tartalom. *„Szemlélete, heves kifejezőereje expresszionistává teszi, hidegen feszülő, éles kék-zöld színvilágába időnként groteszk sárgák, fellángoló rejtett vörösek és érdekes-furcsa lilával csillogó fémszínek, ezüst és arany ötvöződnek.”*³¹ Egy köztes – néha kuboexpresszionistának is nevezett³² – művészi formanyelv jön létre, amelyben *„az expresszív realista, expresszív naturalista tendenciák könnyen és egyszerűen váltak kubisztikusabbá”*,³³ amelyből egyaránt nyílnak utak a klassziczizáló formák tradicionálisabb ábrázolásmódja és a nonfiguratív konstruktivizmus irányába.

*

1919. július közepén, alig pár héttel a bevezetőben említett események után, egy házaspár zötykölődik ugyanezen a vasútvonalon – csak épp ellenkező irányba.³⁴ Késő este van már, amikor a kihalt keszthelyi állomásra megérkezik Kassák Lajos és felesége. Nyomasztó a megérkezés pillanata, senki nem várja őket, fogalmuk sincs, hol találnak éjjeli szállást a nyári szezonban zsúfolt fürdőhelyen. És a helyzetük sem egyszerű: a folyóirat-szerkesztőt valójában hatalmi szóval eltávolították Budapestről. A *Ma* legutoljára július 1-én jelent meg, további számokat a Szellemi Termékek Országos Tanácsának július 5-i rendelete – papírhányra hivatkozva – nem engedélyezett. Ugyanez lett az új művészetet bemutató album sorsa is. S miután Kassák egy röpiratban a nyilvánosság számára is láthatóvá tette Kun Bélával való konfliktusát,³⁵ egyre inkább elfogy körülötte a levegő. A viharos konfliktussorozat lezárásaként Pogány József, a közoktatásügyi népbizottság irodalmi osztályának vezetője négyhetes gyógybeutalót nyomott a dühös szerkesztő kezébe. Keszthelyre. A centrumból a perifériára. „Vidékre”, ahogyan Kassák ezt önéletrajzi könyve fejezetében nem győzi elégszer hangsúlyozni.

Az ekkor már elég széles körben ismert író és felesége segítségére végül is egy ott posztoló katona siet. Egy végtelennek tűnő szekérút következik a kihalt, félelembe burkolózott városon keresztül, a sötét parkon át egészen a Festetics-kastélyig, ahol a beszállásolt, rendvédelmi feladatokat ellátó katonai alakulat parancsnoka utal ki számukra egyetlen éjszakára egy cselédlakást. Másnap kétségbeesett kapkodás,



A Hullám és a Balaton szálloda Keszthelyen 1908-ban
 Forrás: Fortepan, adományozó: Magyar Földrajzi Múzeum / Erdélyi Mór cége

lakás- és kapcsolatkeresés, de sem a fürdőtelepen, sem a városban nem járnak sikerrel. Egészen addig, amíg *„egy ismerősünkkel találkoztunk össze az utcán. Schadl János, a festő, aki néhány művével szerepelt már a kiállításunkon, most is szívesen fogad bennünket.”*³⁶ Nővérének telt házaz panziójában, egy tenyérnyi, vizes szobában sikerül végre szállást szerezni. *„Voltunk már királyok Bergengóciában, most leszünk penészvirágok Keszthelyen”* – nyugtazza a helyzetet némi malíciával a feleség, Simon Jolán.³⁷ Már a centrumból a perifériára vezető vonatút meglehetősen nyomasztó volt Kassák számára. *„Órákon át kibámultam az ablakon, néztem a vonat mellett elúszó földeket, erős szél volt, az útszéli fák mélyen meghajtották koronáikat, itt-ott tehenek legelésztek a tarlókon, a sárga táblákon libacsapatok imbolyogtak. De mindez egy csöppet sem érdekes. Sohasem volt érzékem az ilyen kopár tájak iránt, s most sem találok benne semmi figyelemre méltót. Csupa vidéki rekvizitum.”*³⁸

És megérzéseiben nem is csalódik. Semmi önfeledt hangulat, megszabadulás a konfliktusteli nagyvárosi élettől, semmi könnyed időtöltés. A kisváros meglehetősen barátságtalan arcát mutatja a vendégek felé. *„Furcsa ez a vidéki miliő, kíváncsiskodó, idegen embereivel és azzal a szürke, lefojtott hangulattal, ami az egész várost megüli. Napok óta vagyunk itt, de semmivel sem tudunk megbarátkozni.”*³⁹ A kisvárosi terekben lefojtott agresszió, ellenséges tekintettel méregető gazdaifjak az utcán, a premontreiek gimnáziumából kikönyöklő, az utcát szemmel tartó papok, valamifajta bizonytalan, ideges várakozás. Egy bezárult, fenyegető kisvilág. Ami történik, és ami fontos – az életet, a politikai helyzetet alakító – esemény, az máshol, több mint száz kilométerre távol van, így nem marad más, mint a passzív időtöltés, várakozás, itt, vidéken, távol a történések centrumától. Átmeneti oázis, valamifajta társas közeg is csak így, egy kisvárosi életforma keretei között kínálkozik, nagyjából a vasúti füлке egykori társasága jóvoltából: *„...itt vannak Schadl barátai, Bernáth Aurél fiatal festő, Szántó Rudolf fiatal író, akinek néhány fordítása a MÁ-ban is megjelent. [...] Jó társaság. Szántón kívül a többieknek semmi érzékük a politikához, mint kultúrlények tudják, hogy mi történik körülöttük, de a lényeghez semmi közük. Bernáth Aurél fest, Schadl is fest és nagyszerűen zongorázik. Furcsa, passzív emberek. Úgy tudnak rajongani, mint a kislányok és éppoly érzékenyek is. Legtöbbnyire a művészetről beszélünk, vagy Schadl zongorázik és mi hallgatjuk Bartók és Kodály kompozícióit.”*⁴⁰ Ők, illetőleg a naphosszat a nádasban horgászgató, s érdemi kommunikációra nem igazán hajlandó Egry József jelentik Kassákék számára ebben a pár hétben a szociális miliőt.

Még pár balatoni nap, vitorlázás és vihar, rémhírek és bizonytalanság, hiábavaló kapcsolatfelvételi kísérlet, aztán pár hét múlva drámai módon felborul a kisvárosi élet nehezen megszokott rendje. Az augusztus elsejei pesti események híre gyorsan eljut vidékre. Még pár lelkesült gyűlés, a szervezett munkásság utolsó akciói, azután augusztus 6-án újabb szerelvény érkezik a keszthelyi állomásra, ezúttal Tapolca felől fut be az új hatalom páncélvonata.⁴¹ Gyors és szervezett rendcsinálás következik, amely azonnal eléri Kassákékat is. *„Egy alhadnagy és két katona lépett be. Igazoltattak, s aztán kijelentették, hogy le vagyok tartóztatva, és kövessem őket. Szó nélkül felöltöztem, odaléptem a katonák elé, és megindultunk. Különös eltompultsággal lépegettem. Semmi nagy dolgot nem láttam abban, hogy elfogtak, s most maguk előtt hajtanak a katonák. Végigmentünk az udvaron, s a kapuban ott áll Schadl. Szinte felismerhetetlenül sápadt, összetört volt, s mikor egybeakadt a tekintetünk, láttam, hogy őszinte, igaz könnyekkel sír.”*⁴²

35	
Kassák Lajos: Levél Kun Bélához a művészet nevében. Budapest, 1919, A <i>Ma</i> kiadása. 9.	
36	
Kassák Lajos: <i>Egy ember élete.</i> 11. fejezet https://reader.dia.hu/epub-reader.html?token=s1fgOPmTGVi1rBsW7s-fPB4bWbJt%2FUxhebkdfVGmQJGGYZeMbT4EYW%2FY-DISaww0nn&lng=hu	
37	
A történetnek egy másik verzióját ismerteti Takáts Gyula, ugyancsak Kassákra hivatkozva. Eszerint Egry Józsefet kérte meg a folyóirat-szerkesztő arra, hogy vidéken szerezzen neki átmeneti menedéket, amely kérést Egry a felesége, Pauler Juliska (a filozófus Pauler Ákos húga) segítségével teljesítette. https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/TAKATS/takats01359/takats01374/takats01374.html	
38	
Kassák i. m. 11. fejezet.	
39	
Kassák i. m. 11. fejezet.	
40	
Kassák i. m. 11. fejezet.	
41	
Czeglédy József – Sági Károly: Adatok a Tanácsköztársaság keszthelyi történetéhez. A <i>Veszprém megyei múzeumok közleményei.</i> 1965/3. 163–190., itt 182. o.	
42	
Kassák i. m. 11. fejezet.	



Schadl János: *Kisvárosi utca*, 1920-as évek, karton, tus, tempera, 420 x 480 mm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

*

A *Ma* köréhez tartozó aktivisták számára a Tanácsköztársaság bukása után, az új hatalmi helyzetben meglehetősen kevés lehetőség kínálkozott művészeti tevékenységük folytatására.⁴³ Választhatták az emigrációt néhány európai nagyvárosba, kulturális-művészeti centrumokba (elsősorban Bécsbe és Berlinbe – ahogyan ezt Bortnyik Sándor, Moholy-Nagy László vagy Kassák is tette), visszaköltözhatték szülőföldjükre, a környező országok magyarlakta vidékeire (így alkotott Mattis Teutsch Brassóban, Ruttkay György és Mácza János pedig Kassán) vagy viszházúzódhattak különböző magyar kisvárosokba. Schadl az utóbbi megoldást választotta, 1919 után egy kisvárosban, Tatán telepedett le, családot alapított és zenetanárként tevékenykedett tovább. Döntése nem volt véletlen – mind társadalmi státusza, mind a művészeti mozgalomban betöltött helye, mind művészi habitusa ebbe az irányba vitte. Nem csupán azért, mert a polgári életmódot folytató, viszonylag módos családja meglehetősen idegenül – sőt ellenségesen – figyelte a háború után felfordult világot, s türelmetlenül várta a visszarendeződést, s főként a konszolidációt. Miután ez a folyamat a húszas évek elején-közepén elindult, a családtagok különböző pozíciókat is szereztek az új hatalmi struktúrában. Így lett például az unokatestvére, Schadl Ernő az ország legfiatalabb főbírája, a József Attilát istenkáromlásért perbe fogó törvényszék elnöke.⁴⁴

⁴³ Schadl Ernő tárgyalásai a korszak jelentős médiaeseményei voltak, többek között azért is, mert szívesen vállalt különböző sajtópereket. Így ő volt a törvényszéki bíró 1924. július 10-én azon a tárgyaláson is, amelyen József Attila istengyalázás vétsége címén került a bíróság elé. (Az egy évvel korábban a *Kékmadár* című irodalmi lapban megjelentetett *Lázadó Krisztus* című költeménye miatt.)

De Schadl Jánost művészeti habitusa is erre a kisvárosi visszavonulásra predesztinálta. Az ő humorba, ugratásokba csomagolt „lázadása” inkább manír volt a jól őrzött kulcsín alatt, egy társaságban tetszetősen előadható, garantált sikert arató stílusparódia. Egy meghatározott életkorbeli szakaszhoz kapcsolódott, a művészet területére korlátozódott – kisvárosi polgárpukkasztás, „forradalmi petárdák”, ahogyan Bernáth Aurél fogalmazott. Befelé forduló, érzelmes alaptermészete számára is a kisvárosi élet kínált biztosnak tűnő fogódzókat, a társadalmat újraformálni igyekvő aktivizmusa nála leginkább általánosabb etikai kérdések tematizálásában jelentkezett. Ugyanakkor Schadl tisztában volt választása árával is, ahogyan erről egy élete végéről származó naplóbejegyzése tanúskodik: „*A csendesen álló hallgatag időben pontosan ütnek az órák és konganak a harangok... Roppant erő kell ahhoz, hogy a kisváros lehúzó, elevenen bebalzsamozó, rohasztó atmoszféráját le bírjuk küzdeni és dolgozni tudjunk.*”⁴⁵ Szabó említett könyvében, az avantgárd mozgalmak mikroszociológiáját vizsgálva, különbséget tett két csoport – az új művészeti nyelveket teremtő, nagy egyéniségek, illetőleg az őket körülvevő, inkább receptív habitussal rendelkező követők – között. Az előbbi csoportba tartozó művészekre inkább az jellemző, hogy különböző fordulópontokon, válságos szakaszokon művészeti kifejezőeszközeik újragondolásával és továbbfejlesztésével próbálnak túllépni. Így tesz például Moholy-Nagy László, aki már 1921-ben arról ír Hevesynek, hogy ebben a politikai és egzisztenciális válsághelyzetben, a tragikus történelmi körülmények között egyetlen művészileg érvényes válasz kínálkozik az egyensúlyteremtésre: az érzelem, az érzéki-pszichikai tartalmak teljes kiiktatása a festészetből.⁴⁶ E gondolat megvalósítása érdekében fog absztrakt formakísérletekbe, s kezd el konstruktivista műveket létrehozni, s végül is ez a megközelítésmód és művészeti gyakorlat nagy befolyást gyakorol a *Ma* második, bécsi korszakára. Ezzel szemben az utóbbi csoporthoz tartozó művészek egy része különböző válsághelyzetekben vagy élettörténeti fordulópontoknál nem tudja/szeretné tovább fenntartani azt a fajta intellektuális-művészi koncentrációt, amelyre az új művészeti nyelv továbbformálásához szükség volna. Ezért azt az utat választják, hogy egzisztenciális és művészeti határhelyzetekben visszatérnek korábbi stílusformákhoz, korábban már bevált művészeti eszközökkel próbálnak a felborult viszonyok között valamifajta kontrollált harmóniát létrehozni. Schadl is így tett. A húszas évek közepétől, Tatára költözése után főként zenetanárként dolgozott, képzőművészettel inkább csak szabadidejében foglalkozott. Festészetében végbement egy fordulat, mind a témákat, mind a stíluseszközeit tekintve. „*A korai évek formai kísérleteiről, melyek során a figurativitás határáig is eljutott [...] a hangsúly a spirituális belső töltésre és a szimbolikus festésmódra helyeződött át.*”⁴⁷ Eltűnt a nagyvárosi tematika, maradtak a kisváros jól ismert terei, a tatai Öreg-tó körüli ligetek, a malomárok, a kisvárosi életmód különböző zsánerei. Mindezzel párhuzamosan hangsúlyossá vált a különböző etikai tartalmak, kérdések tárgyalása. Képalkotási módja is átalakult: eltűnt a belső feszültség, visszatért a természetelvűség felé, fontossá vált számára a természet panteisztikus ábrázolása – kiemelt szerepet szánva a fény tanulmányozásának, s közel kerülve így az egykori keszthelyi jóbarát, Egyri festészetéhez.

A szöveg a *Jelenkor* folyóirat online *Itt vidéken* sorozata számára készült, de ott, terjedelmi okok miatt, csak az esszé rövidített változata jelent meg. Köszönöm Nagy András és Várkonyi György, a pécsi Janus Pannonius Múzeum munkatársainak szöveghez fűzött megjegyzéseit. (Szijártó Zsolt)

45

Az idézetet közli: Wehner Tibor: *Tata-veduta. Szépművészeti antológia*. Tatabánya, 1994. 183. o.

46

Szabó 1971, 61. o.

47

Kostyál i. m. 82. o.



Schadl János: *K. L. portréja*, 1919, papír, szén, 630 x 480 mm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Szelmájában sikeres fogorvos, jelentős mőgyűjtő, József Attila bizalmasa, saját és a többiek jogaiért is kiálló, emancipált gondolkodású nő. Egy már-már klisészerűen modern, de mai szemmel is izgalmas életút.

Urbán Nóra

BROTHERLIKE SISTERHOOD

Kunvári Bella



Kunvári Bella fogorvos, mőgyűjtő Petőfi Sándor utcai otthonában

Forrás: Fortepan, adományozó: Bojár Sándor



Hantai Simon: *Erkélyen* (a kép valószínűleg 1948-ban készült, a Római Magyar Akadémián (lásd kapcsolódó cikkünket a 24. oldalon), olaj, vászon, 105 x 200 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs
HUNGART © 2020

A magyar mőgyűjtők között jelentős számban akadnak orvosok, de közülük kevés nőt ismerünk. Kunvári Bella neve is egyelőre inkább csak a fogorvosoknak mond valamit, pedig a magyar mőgyűjtés történetében is előkelő hely illetné meg.¹ Művészet és mőgyűjtés iránti elkötelezettségét édesapjától kapta örökölni. Kunvári Fülöp (1840–1912) sikeres mérnök volt, emellett hatalmas és sokszínű gyűjteményt hozott létre: 540 olajkép és metszetek, archeológiai leletek, valamint az ország egyik legnagyobb numizmatikai anyaga volt a birtokában.² Nem meglepő, hogy gyermekei közül ketten is követték példáját, az 1895-ben született Bella művészetpártoló, két évvel fiatalabb húga, Lilla pedig művész lett. Habár a gimnázium után mindketten orvosnak készültek, Lilla pár év után otthagyta az orvosi kart, inkább szobrászatot kezdett tanulni az Iparművészeti Iskolában, később pedig elismert éremművész lett.³ Bella az orvosi pályán belül is talált ambícióinak megfelelő területet. 1919-ben szerzett orvosi oklevelet, s kezdetben a pszichológia iránt érdeklődött, csak ez-

után fordult figyelme a fogorvoslás felé; szakirányú képesítését 1924-ben kapta meg. Első magánrendelőjét nagyon fiatalon, huszonnyolc évesen nyitotta meg az Andrássy út 21.-ben. Sokat utazott, tanult, képezte magát, rendszeresen publikált orvosi folyóiratokban – szakterülete az akkoriban még viszonylag újnak számító fogsabályozás lett. Személyiségének volt másik oldala is: mozgalmas társadalmi életet élt, folyamatos szellemi pezsgésben volt. Irodalmi szalonokat látogatott, Lilla húgával együtt bekapcsolódott a Galilei Kör munkájába, megismerkedett képzőművészekkel, írókkal, költőkkel, például a nála tíz évvel fiatalabb József Attilával is, akinek verseskötetét Balogh Vilma⁴ irodalmi szalonjában fedezte fel. Bemutatták őket egymásnak, és hamarosan szoros kapcsolat alakult ki közöttük. Habár a költő ekkortájt Gyenes Gitta,⁵ illetve annak lánya, Wallesz Luca⁶ után is epekedett, ez nem akadályozta meg abban, hogy tovább bővítsé aktuális szerelmesei listáját: a doktornő későbbi elmondása és József Attila levelei alapján meglehetősen intenzív, de nehezen körülhatárolható viszonyban

álltak egymással. Valószínűleg egy rövid életű szerelem is fellángolt közöttük – legalábbis József Attila részéről –, annyi azonban biztosan kijelenthető, hogy kapcsolatuk mély és bensőséges volt.⁷ A találkozás kevésbé romantikus következménye, hogy a költő ezután Kunvári páciense is lett, és rajta keresztül ismerte meg későbbi terapeutáját, dr. Rapaport Samut.⁸ Kunvári már az egyetem mellett zongorárákat adott, kezdetben így teremtette elő a mőgyűjtéshez szükséges anyagi alapokat. Eleinte a népi kézimunkákért lelkesedett, majd egyre többféle tárgyat gyűjtött, végül szép lassan a huszadik század első felének szinte összes jelentős magyar képzőművészenek munkája megtalálható lett a gyűjteményében, többek között Berény-, Czöbel-, Derkovits-, Korniss-, Rippl-Rónai-művek. Volt olyan művész, aki a kezeléért csak saját művével tudott fizetni. Romváry Ferenc visszaemlékezése szerint például „*azért volt annyi Vajdája, mert a művész hozzájárt kezelésekre, gyakorlatilag ingyen, mert ő az akkor eladhatatlan Vajda-képeket elfogadta fizetségül*”.⁹



Peterdi Gábor: *Narancsárusnő*, papír, tempera,
115 x 80 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs
HUNGART © 2020

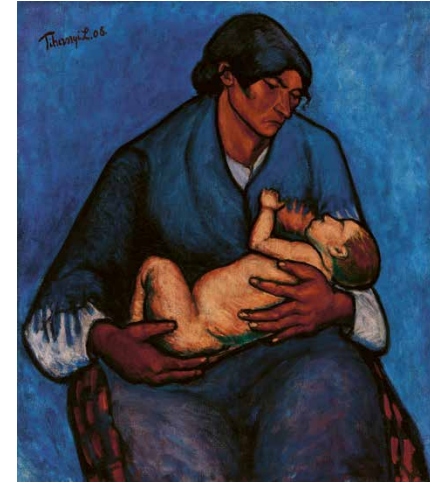


Sugár Andor: *Krumpliszedő*, olaj, vászon,
125 x 65 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Kunvári Bella elhivatottan foglalkozott nőtársai jóllétével, a nőket érintő kérdésekkel is, és felhívta a figyelmet társadalmi megbecsülésükre. A magyar nőmozgalom már az 1900-as évek elejétől virágzott, 1904-ben megalapították a Feministák Egyesületét Budapesten, ahol több más nőegyesület is tevékenykedett. A nemzetközi nőszervezetek vezetői közül is sokan megfordultak Magyarországon: 1928-ban például a Rotary Club mintájára alakult hágai Soroptimist Club¹⁰ elnöke tartott előadást Budapesten, aki a Magyarországi Nőegyesületek Szövetségének elnöke, gróf Apponyi Albertné meghívására érkezett. Kunvári Bella ezen az eseményen jelentette be, hogy néhány társával megalapította a Dolgozó Nők Klubját (DNC).¹¹ Erre valószínűleg egy két évvel

korábbi amerikai tanulmányút élményei inspirálták, melynek során a Tri Delta Club¹²-ban vendégeskedett. Amint arról később a DNC nyitása kapcsán nyilatkozott, a kifejezetten nők számára létrehozott Tri Delta szellemisége és hangulata annyira megragadta, hogy a tapasztalatokon felbuzdulva és az amerikai mintát követve indították el saját klubjukat, melynek kezdetben az Andrássy út 21.-ben volt a székhelye, ugyanott, ahol Kunvári rendelője. 1931-re már olyan sok női egyesület jött létre, hogy az Önálló Hivatásban Dolgozó Nők Egyesületeinek és Clubjainak Szövetsége közös székhelyet keresett, hogy az összes nőegyesület egy helyen tudjon működni, ezáltal is erősítve a kapcsolatokat. Ekkor költözött a Dolgozó Nők Klubja is a közös címre, a Horánszky utca 16. alatti

Emich-palota egyik hatszobás, második emeleti lakásába. A klub alapelvei szerint minden nő számára elérhető volt a tagság, társadalmi osztálytól, felekezeti hovatartozástól és politikai meggyőződéstől függetlenül, sőt a klub szigorúan politikamentes kívánt lenni. A tagok tehát tisztán mint modern gondolkodású nők alkottak egységet. Kunvári Bella megalakuláskor adott interjújából kiderül, hogy nem harcos feminista klubot kívántak létrehozni, hanem biztonságot, nyugalmat adó „második otthon”, ahol a tagok mindenben támogatják egymást. „Nálunk minden klubtag örül, ha a másíknak nyújtani tud valamit. A kölcsönös segítség olyan erős támasz – nemcsak erkölcsi, hanem anyagi is –, hogy mindenképpen fokozza a klubtagok erkölcsi jólétét és önbizalmát.”¹³



Tihanyi Lajos: *Cigányasszony gyermekével*, 1908, olaj, vászon,
84 x 75 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Ez a törekvés ma nem lenne meglepő egy hasonló közösségtől, hiszen a feminizmus újabb hullámaint is áthatja a *sisterhood* eszme, a húszas években azonban ez még nem volt jellemző, Kunváriék kezdeményezése egészen modern irányt mutatott. A DNC tehát elsősorban támogató közösség, „biztonságos hely” volt (a szó pszichológiai értelmében is) a tagok számára, de emellett szerveztek kulturális eseményeket, előadásokat, vitaesteket, amelyekre bátran ellátogathatott

bárki. Az előadások témái általában a nőmozgalmak, a női emancipációval kapcsolatos kérdések voltak. Kunvári gyakran töltötte be az estek háziasszonyának szerepét, vezette a vitákat. 1935-ben *A dolgozó nő küldetése* címmel tartottak ankétot, melyre meghívták többek között az első magyar statikusnőt, Pécsi Esztert, Fischer József építész feleségét is.¹⁴ Kunvári maga is tartott előadásokat. 1934-ben például egy olyan konferencia keretében adott elő, amely azt vizsgálta, milyen mér-

tékben valósult meg a női egyenjogúság a gyakorlatban. Ennek részeként Kunvári a közalkalmazott nők emancipációját elemezte, de tartott előadást Kéthly Anna szociáldemokrata politikusnő is. Habár nőegyletét szigorúan politikamentes övezetté nyilvánította, Kunvári Bella politikai orientációjára azért nem nehéz következtetni. Ismeretségi köre a szocdemekhez állt közel és konkrétan tudható, hogy 1945 után a baloldalhoz köthető Magyar Radikális Párt tagja, sőt képviselőjelöltje lett.¹⁵

„Sötét képekkel volt tele a fal gyerekszobánkban. A régi órák ütöttek, mind más időben. Volt tán 36 is, édesapa rendszeresen felhúzza őket, létrára kellett állnia ehhez. Vendégek nemigen tudtak aludni nálunk a sok óraütéstől. [...] Követni akartam édesapámat. Kicsiny változtatással. Nehéz volt olyat találni, amit ő nem gyűjtött. Telcs Gina szobrásznővel lett találkozásom, nála láttam első ízben néprajzi kézimunkákat. Ő később Kernstok Károlyné lett. Gyűjteménye nagy hatással volt rám. [...] Amikor, sokára, mint fogorvos saját munkámból lábra állhattam, folytattam a gyűjtést. [...] Az alkotó képzőművészeket többre tartottam bármely fizető páciensnél, korlát nélkül rendelkezésükre állottam. A kivételes megbecsülést érezték. Apránként nőtt a kör. A műtermekben tanultam; megpróbáltam követni fejlődésük menetét. Így tanultam, ebből. És a múzeumokban. A nézést komolyan vettem. Egy-egy utazásnál, ha holtfáradtan szállásomra értem, megpróbáltam emlékezetembe visszaidézni a látottakat. Másnap, visszatérve a múzeumba, ellenőriztem emlékezetemet, élményeimet. [...] A művészeknek, tudom, nemcsak a pénz, a juttatás vált javukra. Hanem a melléállás, a vissza hang. Légüres térben nem lehet alkotni. [...] Kaptam hazámban kultúrát. Illő, hogy adjak is. Képzőművészeink műveit immár megőrzésre – és hogy tovább hasson, minél több embernek örömet, élményt szerezhessen, tán alkotásra is buzdítson – átadom a Janus Pannonius Múzeumnak. Kunvári Bella”

Részletek az 1968 novemberében a Pécsi Janus Pannonius Múzeum *Új szerzemények* kiállításához kiadott kis katalógus előszavából

Talán ezekben a körökben ismerkedett meg Kovács Zsuzsa belsőépítésszel¹⁶ is, aki 1934-ben Petőfi Sándor utcai rendelőjét tervezte. A rendelő belső-építészeti kialakítása a 30-as években divatos funkcionalista elvet követte, praktikus, kompakt, fehérre mázolt modern bútorokkal, lehajtható, eltolható ajtókkal. A rendelőről készült képeken jól látni, hogy a falakat már ekkor is festmények díszítették.



Dr. Kunvári Bella fogorvosi rendelőszobája a korban még újdonságnak számító beépített, lenyitható ágygal, 1933

© Iparművészeti Múzeum 2020



A rendelő a másik irányból fotózva, már felcsukott ágygal. Jól látszik a könnyen tisztán tartható, a korban még alig elterjedt linóleum padlóburkolat

© Iparművészeti Múzeum 2020



A rendelőként is működő lakás hallja beépített szekrénnel (ami halványlilas rózsaszín, fehér és terrakotta színű volt, lakkcsiszolva), az ajtón svéd kézi szőttessel

© Iparművészeti Múzeum 2020

E gyűjtemény 333 darabból áll. Felét éltemben,
felét holtomban kapja meg a muzeum.

Fotó: © Artmagazin

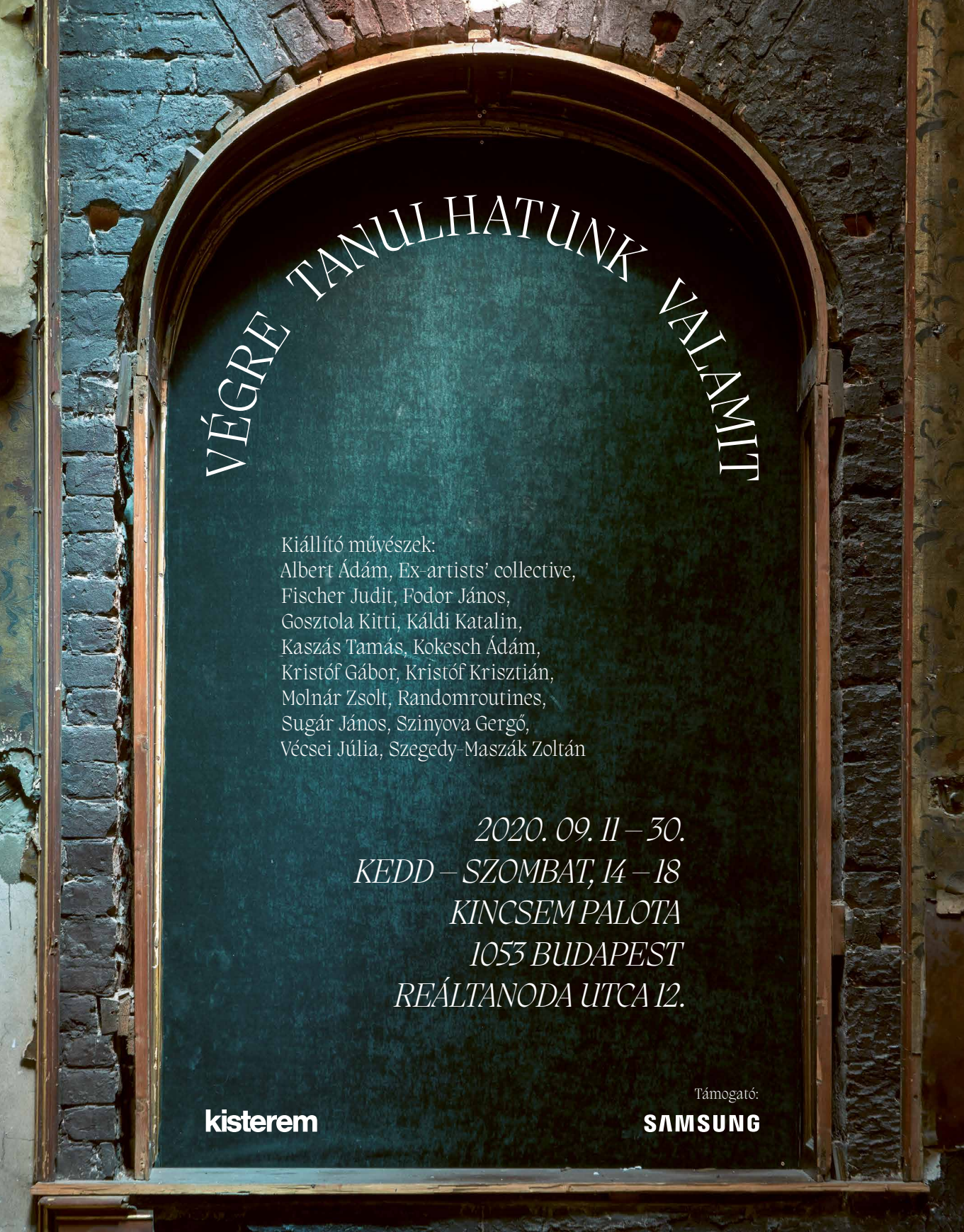
Párizsi udvarban lévő lakásán Kunvári Bella valóságos magánmúzeumot alakított ki, amelyről a korabeli sajtó is beszámolt. A leírásokból képet kaphatunk arról, milyen sokszínű is volt gyűjteménye: „Közép-afrikai fonott kosarak Burundiból [...] s a tutszi-törzs „ékszerei” [...] Tizenhetedik századbeli francia faragott székek, himzett indiai szőnyeg, török

időkből való, faragott erdélyi láda, tele korabeli szőttessékekkel, hímzésekkel. A ládán magyaros kulacsok, amelyek értékét az ajándékozó személye növeli sokszorására: József Attila adta a jóbarátnak, dr. Kunvári Bella fogorvosnak, akinek értékes magángyűjteményében 500 grafika, 150 kép, 150 szobor és plakett, s számos értékes egzotikus műtárgy található.”¹⁷

Gyűjteményének legismertebb része azonban a több mint 300 darabos festménykollekció, melynek méltó megőrzéséről ő maga gondoskodott. Több múzeummal is tárgyalt, végül a pécsi Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtára fogadta be az anyagot,¹⁸ amelynek egy részét 1968-ban önálló kiállítás keretében mutatták be.¹⁹

| 1 Életéről dr. Forrai Judit írt részletesen. Forrai Judit: Dr. Kunvári Bella, a modern fogorvosnő, műgyűjtő, kultúr-mozgalmár, polihisztor, múzsa. *Kaleidoscope Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat*, 2019, 10 (18). 276–290. o. <http://doi.org/10.17107/KH.2019.18.276-290> | 2 Romváry Ferenc: Modern Magyar Képtár – Múzeumutca, *Pécsi Szemle*, 2004. 90. o. | 3 Hatalmas írásos hagyatéka a Magyar Nemzeti Galéria adattárában található. | 4 Bánóczi Lászlóné Balogh Vilma (1873–1944?) irodalmár, József Attila egyik első támogatója. Életéről Bodri Ferenc írt részletesen. Bodri Ferenc: Egy arcél József Attila környezetéből. *Magyar Tudomány*, 44. évf. 8. sz. 1999. 962–944. o. | 5 Gyenes Gitta (1888–1960) képző- és iparművész | 6 Wallesz Luca (1908–1996) | 7 Valachi Anna: „A nő számomra rejtély” – *József Attila asszonyai*. Noran Libro Kiadó, 2013 | 8 Szigeti Lajos Sándor: A klasszikus nagymonográfia műfaji határai. Szabolcsi Miklós József Attila-könyvről. *Tiszatáj*, 1999. 011. 62–80. o. | 9 Gréczi Emőke: Huszonnyolc pesti vonatút a Csontváry-képekért. Romváry Ferenc művészettörténész a Pécsi Képtár történetéről. *MúzeumCafé*, 2015 (9. évfolyam, 45–50. sz.) | 10 A Soroptimist International egy 1921-ben Amerikában alapított női egyesület. Célja, hogy a dolgozó nők jogait érvényesítse és élhetőbb világot teremtsen a nők számára. A szervezet hamar népszerű lett az egész világon, klubot nyitottak többek között Algériában, Indiában, Új-Zélandon, Dél-Amerikában. A Budapesti Soroptimista Club 1928-ban, a fent említett eseményen alakult meg. | 11 *Ujság*, 1928. május 20. 14. o. | 12 A Tri Deltát (Delta Delta Delta) két amerikai lány alapította a Boston Universityről 1888-ban. Egy olyan női klubot szerettek volna létrehozni, amely valóban csak és kizárólag a lányok belső értékeit és karakterét veszi figyelembe, külső megjelenésüktől függetlenül. Az alapítók külön alkotmányt is készítettek, rituálékat találtak ki, szimbólumokat vezettek be és az emblémáikat is ők tervezték. A klub a tagoknak többek között ösztöndíjprogramokat ajánlott és segített életkörülményeik javításában. | 13 *Ujság*, 1928. június 24. 33. o. | 14 A dolgozó nő küldetése. „A Dolgozó Nők Clubja március 5-én este 8 órakor ankétot tart, »A dolgozó nő küldetése« címmel. Meghívott felszólalók: Rosenberg Augusztá, Kéthly Anna, dr. Possanyi László, dr. Káldor György, dr. Kecskeméthy György, Gáspárné Dávid Margit, Fischemé Pécsi Eszter. Vitavezető: dr. Kunvári Bella.” *Magyar Hírlap*, 1935. március 3. 13. o. | 15 *Haladás*, 1947. 4. o. | 16 Kovács Zsuzsa (1902–1974) baloldali építész, az Iparművészeti Iskola növendéke, majd Berlinben dolgozott. Részt vett a Kassák-féle Munka-körben szocióforotósként. Magántervezőként, majd 1945 után tervezővállalatoknál dolgozott, ő tervezte 1959-ben az Óbudai Kísérleti Lakótelepen bevezetett első kompakt típuskonyhát. | 17 *Esti Hírlap*, 1965. július 22. | 18 A gyűjteményt Bajkay Éva vette jegyzékbe. *Jelenkor*, 61. évf. 12. sz. (2018. december) | 19 Előszó. In: *Modern Magyar Képtár Kunvári-gyűjtemény. A Pécsi Janus Pannonius Múzeum Új szerzemények kiállítása*, 1968. november. Kiállítási katalógus. Szerk. Kunvári Bella. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1968

A szövegben emlegetett Tri Delta Club mint női szövetség Amerikában annyira közzismert és kiterjedt tevékenységű lett, hogy a hollywoodi kasszasiker *Doktor Szöszi*-sorozat egy-egy részében is történik rá utalás. Mit utalás! Ez az egész sztori alfája és ómegája. Például amikor a főszereplő Elle Woods a fodrásznál meglátja szigorú és vele addig ellenséges jogászprofesszornője kezén a Delta-nővériséget jelképező gyűrűt, felfedi, hogy ő is ennek kötelékébe tartozik (csak ő nyakláncként hordja a Delta-emblémát), úgyhogy rögtön be is mutatják a – kissé pomponlányos koreográfiájú – szertartásos üdvözlést, közben ezt a kiáltást hallatva: *Delta hú, Delta nu, Delta, Delta csucsucu. Hu-hu Delta, hu-hu Delta. Éta, Béta, Lambda, Mu. Hu-há Delta nu!* (A magyar fordítás nem törekszik arra, hogy visszaadja az angol szöveg titkos jelentését, amit az eredeti nyelvű jelenet többszöri meghallgatásával sem sikerült megfejteni.) Arról egyelőre nincs információnk, hogy a magyar nővériség tagjainak volt-e titkos kézfogásmódja, vagy jel, amiről felismerték egymást, de ki is tételezne fel ilyesmit, amikor elviszi mondjuk a gyereket egy kedves fogszabályozó doktor nénihez? Mindenesetre a Tri Delta-jel három egyenlő oldalú háromszögből áll össze. A Kunvári Bella-gyűjtemény egy részét bemutató 1968-as katalógus példányainak előszavába külön beragasztásra került a következő mondat: „*E gyűjtemény 333 darabból áll. Felét éltemben, felét holtomban kapja meg a muzeum.*” (tt)



Milyen érzéseket tud kelteni egy erdélyi családtörténet, akármilyen szikáran, szinte már szárazon mesélik is el? Szétszórattatás az első magyar művésztelepet befogadó városból, de közben kiderül, ki volt Ferenczy Noémi férje.

Martos Gábor

NAGYBÁNYAI ANZIX

Adalékok egy művészcsalád történetéhez



Krizsán János festőművész valamikor az 1920-as évek közepe táján készített színes linóleummetszete az erdélyi Nagybányáról, 22,5 x 26 cm, dedikációval: „Abkarovics Béla barátomnak Krizsán János”



A Krizsán család tagjai 1913-ban: elöl Nits Vilma, Krizsán Vilmos és Krizsán György, hátul Krizsán P. Pál, Krizsán Sándor és Krizsán János, a Krizsán család archívumából

„Abkarovics Béla barátomnak
Krizsán János”

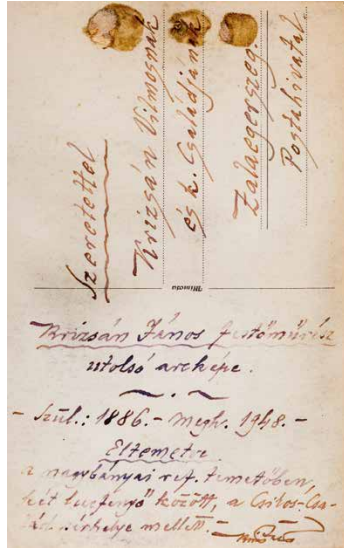
Krizsán János festőművész valamikor az 1920-as évek közepe táján készített egy kedves kis színes linóleummetszetet lakóhelyéről, az erdélyi Nagybányáról. A várost a fák közül elő-előbukkanó háztetőivel, a központban a református templom és az István-torony jellegzetes tornyaival távolból, a Zazar folyó túlsó partjáról, a Klastrom-rét felől – ahonnan amúgy számos más Nagybánya-ábrázolás is született a városban dolgozó művészekről –, egy, az előtérben álló fa lombjai alól nézve mutató kép mérete 22,5 x 26 centiméter, és bal alsó sarkába a művész egymásra helyezve odavéste monogramja két betűjét is. A technikából adódóan minden bizony-nyal több példányban is elkészített grafika ráadásul később könyvborítóként is szép karriert futott be: 1933-ban jelent meg Nagybányán a Minerva Nyomda kiadásában az a kétnyelvű, *Oglinda Oraşului Baia-Mare – Nagybánya* (a román címben itt a város szó is szerepel – M. G.) *tükre* című, 176 olda-

las turisztikai útikalauz – alcíme szerint *Călăuză şi catalog de adrese*, magyarul *Kalauz és közgazdasági címtár* –, amelyet a festő egyik öccse, Krizsán P. Pál újságíró szerkesztett, illetve részben írt is, és amelynek borítóját ugyanez a színes Nagybánya-látkép díszítette. Aztán amikor a MissionArt Galéria 1994-ben *Nagybánya Könyvek* sorozatának harmadik köteteként kiadta a *Tanulmányok a nagybányai művészet köréből* című, az 1992-es miskolci Nagybánya-kiállítás kísérőrendezvényeként megtartott konferencián elhangzott előadások szövegét, a címlapra újra ennek a Krizsán-linómet-szetnek a reprodukciója került – igaz, „csak” fekete-fehérben. (A metszetről eredetileg is készültek színezés nélküli, csak a fekete kontúrokkal nyomott darabok, a Krizsán család ma élő leszármazottai közül egyikük birtokában is van egy ilyen: e példány alján ceruzával, nyomtatott betűkkel a „NAGYBÁNYA /:KLASTROM RÉT:/ LINO / KRIZSÁN JÁNOS” felirat áll.) 2010 szeptemberében egy színes példány bukkant fel a MissionArt Galéria

XII. Képzőművészeti Aukcióján, ahol az ár a 15 000 forintos kikiáltás után pillanatok alatt 65 000 forintos leütésig emelkedett. 2012 áprilisában pedig a kolozsvári Quadro Galéria tavaszi árverésén is szerepelt egy színes példány a Krizsán-linóból (bár ott a katalógus „akvarell [sic!] színezett litográfia”-ként adta meg a technikáját), becsértékét a ház 300–400 euró közé tette. A múlt év végén pedig a színes kép egy újabb példánya jelent meg az egyik hazai műkereskedelmi cég kínálatában, még hozzá különleges darab; ennek nyomata alatt tollal a következő dedikáció olvasható: „Abkarovics Béla barátomnak Krizsán János”. (Sajnos a kép kissé sérült, jobb oldalon alul – éppen az aláírásnál, sőt kicsit magába a képbe is benyúlóan – a papírja valamikor behasadt, valaki úgy próbálta megelőzni a további szakadást, hogy az egész képet felragasztotta valami durva csirizzel egy kartonra, így ma már a restaurátor szerint esély sincs a szakadás szakszerű eltüntetésére.) De ki is volt a képajándékozás-történet két szereplője, a linómet-szet készítője és a megajándékozott?



Krizsán János utolsó fényképe, a Krizsán család archivumából



Az előző fénykép hátoldala – a lapot Krizsán Pál küldte el legfiatalabb testvérének, Vilmosnak, a Krizsán család archivumából

Krizsán János 1886-ban született a Nagybányától tizenöt kilométerre keletre, Felsőbányán túl fekvő Kapnikbányán, ahol édesapja, Krizsán György (1862–1940) bányavezető volt, felesége, Nits Vilma (1861–1919) pedig egy nagybányai kéményseprőmesternek volt a lánya. János a házaspár első gyermeke volt, akinek hét testvére született (és 1894-ben volt egy három hónapos magzat korában elvesztett gyermek is), ám közülük Emília (1887–1889), Viktor (1889–1890), György (1893–1895) és az utolsóként született kislány, Emma (1900–1902) fiatalon meghaltak. Az elsőszülött fiút apja bányakincstárnoknak akarta kitaníttatni, iskolaszünetekben dolgozott is mellette a bányában, János azonban tizenhat évesen, szülei rosszallása ellenére, sőt abban az esetben, ha nem engednék, egyenesen öngyilkossággal fenyegetőzve otthagytta a biztos jövőt ígérő állást, és bevonult a nagybányai művésztelepre, ahol Réti Istvántól és Iványi Grünwald Bélától kezdett el festeni tanulni. Húszévesen, 1906-ban a város ösztöndíjával Münchenbe ment, ahol Heinrich Heidnertől vett órákat, sőt 1908-ban a Kunstvereinben kiállításon is bemutatkozott.

Ugyanez év nyarán ismét Nagybányán volt, ahol már 1911-ben felvették a Nagybányai Festők Társaságának tagjai közé, 1912-től pedig rendszeresen kiállító művésze lett a kolóniának. Ebben az évben Rómában, majd a húszas években – későbbi feleségével, Csikos Antóniával – Bécsben, Münchenben és Párizsban is járt tanulmányutakon. 1922-ben (mások mellett Csíkosossal együtt) őt is a Nagybányai Festők Társaságának tagjává választották. 1927 őszén, amikor Réti István és Thorma János beszüntették az addig általuk vezetett Nagybányai Szabad Festőiskola működését, Mikola András és Krizsán János, valamint Börtsök Samu, Ferenczy Valér és Ziffer Sándor, azaz az úgynevezett „második nagybányai nemzedék” illusztris tagjai Nagybányai Szépművészeti Iskola néven újjáalakultak. 1935-ben azonban a román hatóságok elvették az iskola és a kolónia épületeit, emiatt 1937-ben a művésztelep közgyűlése feloszlatta a Nagybányai Festők Társaságát, amivel egyúttal megszűnt az iskola is. Krizsán János 1927-ben vette feleségül a debreceni születésű Csikos Antóniát (1887–1987), aki – miután négy évig volt

a Deák-Ébner Lajos által vezetett női festőiskola hallgatója a budapesti Képzőművészeti Főiskolán – 1909 nyarán járt először Nagybányán, majd 1911 és 1915 között minden nyarat a művésztelepen töltött, ezt követően pedig végleg a városba költözött. Házasságkötésük után a várostól a művésztelepnél is kijebb, Veresvízen, az egykori bányásznegyedben építettek maguknak otthont, közös műteremmel, ami a nagybányai művészek kedvelt találkozóhelyeként a város egyik szellemi központjává vált. Krizsán Jánost 1948-ban Nagybányán érte a halál, a református temetőben helyezték örök nyugalomra. Özvegye bekapcsolódott a romániai művészeti életbe, tagja lett a Romániai Képzőművész Szövetségnek, rendszeresen kiállított csoportos tárlatokon, 1972-ben pedig román állami kitüntetést is kapott munkásságáért. 1987-ben, két nappal a századik születésnapja előtt halt meg. Nagybányán, férje mellett helyezték örök nyugalomra. De nézzük meg a többi Krizsán testvér életpályáját is, annál is inkább, hiszen valamilyen szinten mindannyian kapcsolódtak nemcsak Nagybányához, de a művészetekhez is.



Krizsán János karikatúrája testvéréről, Pálról, a Krizsán család archivumából



Krizsán Pál, archiv fotó

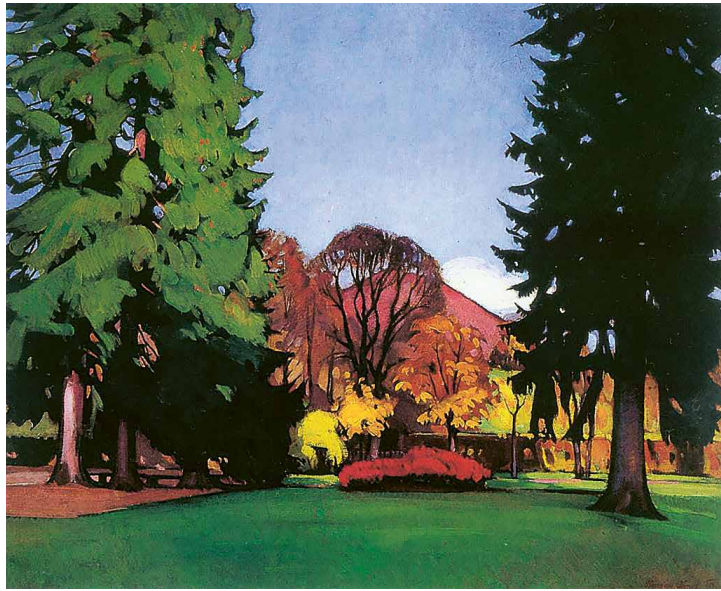


Ferenczy Béni: *Noémi*, 1916, terrakotta, magasság: 30 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
© Szépművészeti Múzeum 2020 / HUNGART © 2020

Az életben maradt Krizsán testvérek közül Péter Pál 1891-ben született Nagybányán. Szülővárosában végezte gimnáziumi tanulmányait, majd Sárospatakon szerzett tanítói oklevelet. Szatmárnémetiben, a Szatmárnémeti és Nagybánya között félúton fekvő Szinerváralján, illetve a Kolozsvárhoz közeli Magyarnádason tanított, de már ekkor is jelentek meg írásai a *Néptanítók Lapjában*. 1921-ben szülővárosában az ott társadalmi és szépirodalmi hetilap szerkesztője lett – ahová mások mellett olyan szerzők is írtak, mint Krúdy Gyula, Jászi Oszkár, Franyó Zoltán, Prohászka Ottokár, Szini Gyula, Somlyó Zoltán vagy Jászai Mari. Pál ettől fogva haláláig szülővárosában élt, megnősült, feleségét Gedeon Adélnak hívták. A *Nagybánya* 1924-ben egyesült a *Nagybányai Hírlappal*, ettől kezdve megszűnéséig, 1944 szeptemberéig Krizsán P. Pál volt a felelős szerkesztője, akinek az *Ellenzékben* és a *Nyugatban* is jelentek meg írásai, amelyeket esetenként Mohaly P. Pál névvel szignált. Emellett drámát írt, több könyvet is kiadott. 1933-ban jelent meg a már említett *Nagybánya tükre* című, általa

jegyzett kiadvány a városról, amelynek címlapjára testvére linómetszete került. Krizsán P. Pál 1965-ben hunyt el Nagybányán, leszármazottairól nem tudnak a család ma élő tagjai. A következő, egyben a legkalandosabb életet élt fiú (a nevét később a Kőrösi előnévvel is megtoldó) Krizsán Sándor 1896-ban született, ugyancsak Nagybányán. Ő is a város gimnáziumában érettségizett, majd a nagybányai Szabad Festőiskolában tanult, ahol mestere Ferenczy Károly volt. Az első világháborúban katonaként 1916 nyarán orosz fogságba esett, majd 1917-ben más ottani magyarokkal együtt csatlakozott az oroszországi forradalomhoz: Kun Béla titkára lett, szerkesztette a *Szibériai Vörös Újság* című magyar nyelvű hetilapot, dolgozott együtt Buharinnal, a bolsevik párt akkori legfőbb ideológusával, a *Pravda* főszerkesztőjével. Miután a mozgalom visszaküldte Romániába, 1921-ben egyik alapító tagja lett a Kommunisták Romániai Pártjának, emiatt hamarosan letartóztatták, börtönbe került. Kiszabadítása érdekében egykori festőtanárának lánya, a társadalmi-politikai nézeteik tekintetében hozzá igencsak

közel álló Ferenczy Noémi (1890–1957) járt közben, ám nem sokkal azután, hogy Sándor ügyét sikerre vitte, ő maga került bajba: a trianoni döntés következtében Romániához tartozó Nagybányán az 1923-as új romániai állampolgársági törvény értelmében a magyar állampolgárságú Ferenczy Noémit a kiutasítás veszélye fenyegette. Ekkor Krizsán Sándor, aki román állampolgár volt, Nagybányán feleségül vette, így Noémi az országban maradhatott. Házasságuk csak a politikai helyzet kikövetelte formális gesztus volt, nem sokkal később el is váltak, ám barátságuk egészen Noémi haláláig szoros maradt. Krizsán Sándor 1923-tól Bukarestben a *Munkás* című lap szerkesztője lett, de a *Jövő Társadalma* és a *Korunk* is lehozta az írásait. 1927-ben azonban gyökeresen szembefordult a sztálini diktatúrával, amelynek nyomán természetesen megfosztották összes addigi párttagságától. 1928-tól a *Brassói Lapoknak*, majd 1932-től az ugyancsak Brassóban megjelenő *Népújságnak* lett szerkesztője; sokat foglalkozott külpolitikai témákkal (a magyaron és a románon kívül beszélt németül, oroszul, angolul és franciául is), de írt képzőművészetről,



Krizsán János: *Tájkép (Ősz a parkban)*, 1914, olaj, vászon, 86,5 x 105 cm, Máramaros Megyei Múzeum, Nagybánya

a nagybányai festőiskola tagjairól, Nagy Imre brassói kiállításairól vagy az ugyancsak brassói Mattis Teutsch Jánosról is.

Kőrösi-Krizsán Sándor 1936-ban áttelepült Magyarországra, ahol előbb a *Pester Lloyd*nak volt munkatársa, majd 1941-től a Magyar Távirati Iroda és a *Magyar Nemzet* berlini tudósítójaként működött. A háború befejeztével nem tért haza, hanem Nyugat-Németországba emigrált: előbb a hamburgi brit katonai parancsnokságnak dolgozott, majd 1951-től a müncheni Szabad Európa Rádió magyar adásának szerkesztője lett (Gedeon Sándor, illetve Krasznai Sándor álnéven), de az ugyanott megjelenő *Új Látóhatár*nak is rendszeres szerzője volt. 1965-ben vonult nyugdíjba, bár 1968-ig külsősként még készített műsorokat a rádióban. 1970-ben hunyt el Münchenben. Második házasságából 1937-ben, Brassóban született fia leszármazottai ma jórészt Németországban élnek.

A legfiatalabb életben maradt Krizsán fiú Vilmos volt; ő 1898-ban született, szintén Nagybányán. Postatiszt lett, feleségével, az 1896-ban Gencsen szüle-

tett, később banktisztviselőként dolgozó Csomay Mária Ágnessel együtt Magyarországra települt át, és Budapesten hunyt el 1980-ban (felesége 1977-ben). Fiuk, az 1927-ben Nagykárolyban született György – nagybátyjához, Krizsán Jánoshoz hasonlóan – festő- és grafikusművész lett. Miután 1956-ban szakmáját a forradalom szolgálatába állította – plakátokat rajzolt, feliratokat festett, nyomtatványokat készített – 1957 elején Jugoszlávián át Nyugatra szökött. A családi legenda szerint Münchenben Sándor nagybátyjától kapott egy biciklit, és azzal jutott el egészen Svédorszáig. 2007-ben hunyt el; művészi hagyatékának nagy része, mintegy kétezer akvarellje ma egyik fiánál, az 1964-ben Stockholmban született, ma Amerikában élő Árpádnál van, aki maga is folytatója a művészcsaládi hagyománynak: polgári foglalkozása mellett komolyan foglalkozik fényképezéssel, több kiállítása volt, díjakat is nyert. (Krizsán Árpádnak ezúton köszönöm meg a családtagokra vonatkozó számos, máshol fel nem lelhető információt, valamint a cikk illusztrálásához rendelkezésünkre bocsátott családi képeket.)



Apáti Abkarovics Béla: *Bivalyok a folyóparton*, színes linóleummetszet, papír, 120 x 160 mm HUNGART © 2020

És végül ezek után lássuk azt is, hogy Krizsán János kinek is dedikálta azt a bizonyos most felbukkant nagybányai linómetszetet.

A nyomtatvány alatt csak Abkarovics Béla-ként említett Apáti Abkarovics Béla 1888-ban született Érmihályfalván. (Bizonyos, elsősorban kárpátaljai kiadványokban Abrakovics formában írva is szerepel a neve; a Dupka György által írt és 2012-ben megjelent *Kárpátaljai Magyar Művészet* című kiadvány egy lábjegyzetben külön ki is emeli, hogy „A szakirodalomban Apáti nevét kétféleképpen találjuk: Apáti-Abkarovics és Apáti-Abrakovics”.) A budapesti Képzőművészeti Főiskolán Ferenczy Károly tanítványa lett, és nyilván az ő hatására ment először 1911-ben, még főiskolásként Nagybányára, ahol a szabadiskolában Réti István és Thorma János korrigálták a munkáit. 1920-ban állított ki először a Nemzeti Szalonban, majd négy évig folyamatosan Nagybányán élt és dolgozott. 1927-ben ismét visszatért a művésztelepre; közben Németországban és Ausztriában járt tanulmányúton. Munkái szerepeltek a nagybányai festők 1921-es, 1924-es, 1925-ös

és 1927-es csoportos kiállításain; az első alkalmából az *Ellenzék* 1921/11. számában ez jelent meg róla: „Abkarovits [sic!] az impresszionizmusban biztos haladást ért el. Kissé fél önmagától, legalább ezt sejtetik apró vásznai. Ő nagyokkal is birokra kelhetne már. Mint önmagukban legjobbakat »Utca-részlet« és »Tehenek« című alkotásait emelem ki.” A szerző pedig, aki ezt írta, nem más, mint „Mohalyi P. Pál”, azaz, mint láttuk, az alkalmanként ezen a néven is publikáló Krizsán P. Pál, Abkarovics festőtársának, Krizsán Jánosnak szintén Nagybányán élő testvére. Abkarovics az 1920-as évek második felétől több éven át az ekkor a trianoni döntés értelmében éppen Csehszlovákiához tartozó Kárpátalján, Munkácson élt és dolgozott. Egyaránt készített festményeket és grafikákat, többek között linóleummetszet-technikával is, mint amilyen képet ő is kapott Krizsán Jánostól. Bekapcsolódott a Munkácsi Művészklub

tevékenységébe, az általuk szervezett kiállításokon 1926 és 1933 között rendszeresen bemutatta új alkotásait, tagja lett a Kárpátaljai Képzőművészek Egyesületének, sőt annak választmányának és bírálóbizottságának is.

Az 1930-as évek végén Szentendrén telepedett le. Miután 1945-ben a szentendrei művésztelep tagjává választották, ettől kezdve rendszeresen vett részt az általuk szervezett csoportkiállításokon. 1957-ben hunyt el, a városban utcát is elneveztek róla.

Ami pedig a dedikált Nagybánya-litográfia feltételezhető történetét illeti: Krizsán János és Abkarovics Béla életrajzából látható, hogy minden bizonynyal utóbbi első nagybányai látogatásakor, 1911-ben a művésztelepen találkozhattak először; 1920 és 1924 között négy évig egymás mellett éltek és alkottak ugyanabban a városban – eközben együtt éltek meg az országváltás traumáját –, munkáik több kiállításon is

együtt szerepeltek; utoljára pedig alighanem 1927-ben találkozhattak, amikor Abkarovics még egyszer visszatért Nagybányára. Mivel Krizsán (datálatlan) linómetszete valamikor az 1920-as évek közepe táján készülhetett (legalábbis a MissionArt Galéria már említett árverési katalógusában ez szerepel a kép készítésének idejeként), leginkább az képzelhető el, hogy Krizsán vagy 1924-ben, amikor Abkarovics négy év után elköltözött a városból, vagy 1927-ben, feltehetőleg (még ha ők ezt akkor nem is tudták) végleges búcsújuk alkalmával ajándékozta meg két évvel fiatalabb barátját a közös életük szerezett színterére emlékeztető nyomattal, ami így a nagybányai művészet egyik különleges dokumentuma lett.

BUDAPESTI
OPERETT SZÍNHÁZ

A MOSOLY ÉVADA

20/21

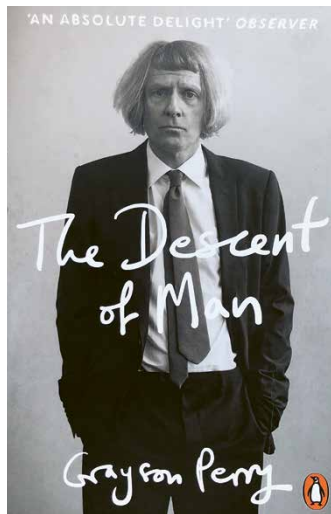
ABIGÉL • AMERIKAI KOMÉDIA
A MOSOLY ORSZÁGA
ANNE FRANK NAPLÓJA/A KÉPFARAGÓ
A PENDRAGON-LEGENDA
A RÉGI NYÁR • A SZÉPSÉG ÉS A SZÖRNYETEG
CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ • DINNER SHOW
DIÓTÖRŐ • DORIAN GRAY
ELFÚJTA A SZÉL • ISTVÁN, A KIRÁLY
JÁNOS VITÉZ • JÖVŐRE, VELED, ITTI!
LA MANCHA LOVAGJA • LILI BÁRÓNŐ
MARICA GRÓFNŐ • MATA HARI
MÁGNÁS MISKA • MENYASSZONYTÁNC
NINE • OSZI BOSZI, A REPÜLŐ NAGYANYÓ
REBECCA • SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA
TÁJTÉKOS DALOK • VIKTÓRIA
VIRÁGOT ALGERNONNAK

WWW.OPERETT.HU | OPERETTSZINHÁZ

Grayson Perry A Férfi alászállása (The Descent of Man) címmel írt könyvet arról, hogy mit gondol a 21. századi férfiszerepről és a maszkulinitás kortárs lehetőségeiről. A könyvben megfogalmazottak szoros összefüggésben vannak a szerző képzőművészeti tevékenységével – amihez sok új adalékot is kap az olvasó.

Szilágyi Róza Tekla

A FÉRFIASSÁG TRÓNFOSTÁSA Grayson Perry-gyorstalpaló



A *The Descent of Man* borítója és Grayson Perry egy Rachel Choi által tervezett darabban
Fotók: © Artmagazin és © Eamonn McCabe / HUNGART © 2020

Grayson Perryről, a hatvanadik életévét nemrégiben betöltött, brit származású képzőművészről, aki 2003-ban megnyerte az egyik legrangosabb nemzetközi képzőművészeti elismerést, a Turner-díjat, gyakran elhangzik, hogy „brit nemzeti kincs” és „létezése önmagában kárpótlás a Brexitért”. Perry tevékenysége kifejezetten széles körű, Twitter-

bemutatkozása szerint: művész, műsor-készítő, transzvesztita, előadó és tanár (a brit Royal Academy tagjaként a University of Arts London kancellárja), plüssmedve-imádó, tévéfüggő, aki vérbeli bicikliként (a sportot versenyszerűen is űzte) szeret két keréken létezni. Perry felesége, Philippa Perry neves pszichoterapeuta, így nem meglepő,

hogy a brit képzőművész is hosszú évek óta jár terápiára. Tipikus 21. századi hírességként nem titkolja véleményét a terápia fontosságáról és boldogan osztja meg ott leszűrt tapasztalatait. Amely szerint mindenki csak saját érzelmi lenszén keresztül képes a világ befogadására – milyen szép is lenne, ha ezt néha félretéve objektív lencsén keresztül is



Részlet a Múcsarnok 2003-ban rendezett *Micro/Macro: Brit művészet 1996–2002* című kiállításából Grayson Perry munkáival
© Múcsarnok Archivuma / HUNGART © 2020

körülnézhetnénk –, ezért csak a kertelés- és mellébeszélés-mentes terápia járhat sikerrel. Saját elmondása szerint, miután látta, hogy a mellébeszélés mellőzése milyen sikerekhez vezet a pszichológusnál, a tanulást terápian kívüli életébe is beépítette, és annak minden területén igyekszik alkalmazni. Anélkül, hogy Perry tevékenységét a terápia fontosságára és bulvárészletekre egyszerűsítsék, az azért biztos, hogy könyve kapcsán a szokásosnál több személyes momentumot érintünk. Perry nagyjából 150 oldalon keresztül értekezik a maszkulinitásról, vagyis a 21. századi férfi lehetőségeiről és szerepeiről, a női jogokért folytatott küzdelem és a férfiak viszonyáról, a férfiak feminizmushoz fűződő viszonyáról, vagy épp a férfiak kihagyott lehetőségeiről és elmulasztott kötelességeiről. Arról, hogy szexiztának tekinthető-e a gótikus építészet, milyen hatással lehet a valódi egyenlőség az ellentétes neműek vonzalmára, vagy arról, hogy bár több nő tanul művészetet a felsőoktatásban, mégis, az igazán híres művészek általában férfiakat takarnak. Tehát rengeteg olyan témáról, amelyek valaki más olvasatában aknamezőként

működnének. Perry szerint azonban nincsenek tabu témák – tudjuk, az ember ne beszéljen mellé! –, de nagyon fontos kiemelni, hogy esetében a bátorság tájékozottsággal, megfelelő körültekintéssel és nagy adag jóindulattal társul. Olvasatában a maszkulinitás azoknak a kulturális sajátosságoknak és viselkedésmódoknak az összessége, amiket a férfinemhez társítunk. Perry már a könyv első oldalain nyilvánvalóvá teszi, hogy szerinte a minden felett uralkodni akaró maszkulinitás romboló formáinak létjogosultságát kétségbe kell vonni, a nemi egyenlőtlenség pedig mindannyiunknak nagy problémát jelent, és enélkül sokkal jobb hely lenne a világ. Arra is rávilágít: általában azok nem szeretnének véget vetni a férfiuralomnak, akik intenzíven élvezik előnyeiket. Perry szerint a legtöbb mai konfliktus eredete az Y kromoszómára szűkíthető le – ez azonban nem meglepő, hiszen a hatalom, pénz és a lehetőségek nagy része összességében véve még mindig a férfiak kezében van. A könyv legkonstruktívabb gondolata, hogy a maszkulinitás társadalmilag most elfogadott szabályai és terhei hosszú távon a férfiak számára

is terhesek. Ahogyan Peggy McIntosh amerikai feminista is megírta már 1988-ban, a férfikiváltságok valójában egy láthatatlan hátizsákban cipelődnek. Ez a hátizsák tele van speciális megkötésekkel és kódokkal, amelyek a kiváltságok mellett terhet is jelentenek (nem mintha ez nem lenne ugyanígy a nők esetében). Könyvében Perry épp ezt a hátizsákot igyekszik kipakolni. Célja tehát egyáltalán nem az, hogy leszámoljon a férfiakkal – hogy is tenne ilyet, amikor elmondása szerint a látszat ellenére ő maga is kifejezetten maszkulin vonásokkal rendelkezik. Sok személyes történetet oszt meg erről, hogy az olvasó egy pillanatra se bizonytalanodjon el: ki az elbeszélő, honnan, mondhatni, milyen hátizsákkal érkezett. Megtudjuk, hogy Perry fiatal korában kifejezetten agresszív volt – és a terápiák segítségével vált mérges fiatalemberből türelmes felnőtté. A kis Grayson például rokonainál vendégeskedve nem volt hajlandó virágos tányérből enni – egy kék csikos tányérszál segítségével sikerült a konfliktust elsimítani. Leírja, hogy már gyerekkorában is érdekelték a női ruhák, fiúruhái közül viszont csak az iskolai egyenruhákra emlékszik tisztán,



Grayson Perry a Yuxuan Yang által tervezett kancellári köntös próbáján 2018-ban
Forrás: YouTube

semmi másra. Megtudjuk, hogy bár sosem volt autója, amikor az újságban meglátott egy új Jaguar-modellt, azonnal birtokolni akart egyet – mégpedig pirosat. És mivel megengedhetné magának, azonnal el is képzelte, hogy az autóban ülve rokonai felé veszi az irányt, hogy felvágjon vele. Amikor ezt elmesélte a feleségének, ő kinevette, mondván, úgy tűnik, legbelső énje a sok terápia és önreflexió ellenére még mindig irreális és szükségtelen elvárásoknak, vagyis egy maszkulin ideálképnek igyekszik megfelelni. Ennek kapcsán meg is magyarázható, miért tűnik fel gyakran Perry munkáin egy Alan Measles nevű plüssmackó.

Measles mint kanyaró, amit Perry akkor kapott, amikor a mackót is, karácsonyi ajándékba, és Alan, ami az akkoriiban a szomszédban lakó kisfiú keresztnéve. Gyerekkorában Perry domináns maszkulin kvalitásokat megtestesítő példakép hiányában kitalált magának egyet, és azt az idealizálásig tökéletesítette – mindezt pedig plüssmackójára vetítette ki, aki különböző játékszituációkban szimbolikusan bevezette őt a férfiak világba. Visszatérve a már említett Twitter-bejegyzés eddig meg nem magyarázott elemeire: Perry műsorkészítő is, tévés személyiség – 2013-ban a brit ízléstaglaló *All in the Best Possible Taste*

*with Grayson Perry*ért, 2015-ben pedig a *Grayson Perry: Who Are You?*-ért nyert BAFTA-díjat. Egyébként transzvesztita, hiszen izgalomba jön attól, hogyha női identitást sugalló ruhákat viselhet, de azt elutasítja, hogy ezáltal bármennyivel többet tudhatna arról, milyen nőnek lenni. Férfiként nevelték, férfiként nőtt fel, férfiként lett híres – csak épp nőnek öltöző férfiként. Sőt a gondolatot kifejezetten sértőnek találja a nők szempontjából. Pontosan tudja, hogy PR-szempontból szerencsés elem női ruhák iránti vonzalma – viszont időbe telt, míg onnan, hogy nőnek szeretne tűnni, eljutott odáig, hogy egy, a maszkulinitással kapcsolatos döntéseket bátran



Grayson Perry: *Revenge of the Alison Girls* (Az Alison lányok bosszúja), 2000
Forrás: Flickr



Grayson Perry: *The Annunciation of the Virgin Deal* (Angyalí üdvözet, avagy a szeplőtelen üzlet), 2012, gyapjú, pamut, akril, poliészter és selyemkárpit, 200 x 400 cm, Arts Council Collection, London
Forrás: Flickr

meghozó férfiként tekintsen magára. Ahogyan a *The Descent of Man*-ben is írja, nagy kár, hogy a komolysággal kapcsolatos esztétikát kisajátították a férfiak, akiknek munkaruhái (öltönyök, kezeslábasok) sokszor a jelentéktelenség páncéljai. Perry talán éppen ez ellen áll ki, amikor professzionális helyzetekben színes, virágos, mintát mintára halmozó (női) ruhákban jelenik meg. Többéves hagyomány már, hogy a University of Arts London diplomaosztóján Perry valamelyik diákja által tervezett ruhakölteményben jelenik meg – a hallgatók minden évben versengenek ezért a lehetőségért. Grayson Perry szerint az emberek általában teljes természetességgel kreálnak mindenből történetet – mindannyian narratív lények vagyunk, ez a legtermészetesebb módja annak, hogy tematizáljuk a körülöttünk és velünk történő dolgokat. A narratívaépítés Perry képzőművészeti munkáiban is visszaköszön, kerámiai és faliszőnyegek történeteket

mesélnek el. 23 évesen kezdett el kerámiákat csinálni – elmondása szerint abban az időben az iparművészet még a művészeti világ vakfoltjának számított. Valósággal fürdött abban, hogy a kerámiákat akkoriban, de valamennyire még ma is, valami megmagyarázhatatlan, vidékies atmoszféra lengi körül. Alapvetően klasszikus formákkal dolgozik, munkái a tárgyakon ábrázolt figuráktól, jelenetekről (aktuális történetek, Perry életének momentumaira utaló szimbólumok, politikai és társadalmi kérdések) lesznek igazán kortársak. Vázái, szőnyegek dekoratívok és ténylegesen használhatóak – lennének, ha nem a világ vezető galériáinak kiállításain találkoznanánk velük. Perry egy interjúban úgy nyilatkozott, egyáltalán nem izgul azon, hogy tevékenysége és megnyilvánulásai megbotránkoztatóak-e. Kijelentése nem meglepő, munkáinak, szerepléseinek és megjelenéseinek legtöbbje alátámasztja attitűdjét: tényleg nem érdeklik a társa-

dalmi elvárások és a fejlődést véleménye szerint sokszor nem segítő konvenciók. Azt is elmesélte, hogy több mint húsz évig igyekezett nőnek tűnni, és amikor női ruhákat viselt, mindig azon aggódott: minthogy ezzel kitűnik a tömegből, extra figyelmet kap és a fókuszált figyelemnek köszönhetően lelepleződik az álca, rájönnek, hogy valójában férfi. Néhány évtized elteltével azonban ráébredt: valójában szüksége van erre az extra figyelemre, ettől tud kiteljesedni, ekkor döntött úgy, hogy nem fektet több energiát az addigi álca fenntartásába. Büszkén vállalja, hogy ő egy férfi, aki szeret nőnek öltözni. A figyelmet azóta is megkapja, de szerencsére nem él vissza vele – sőt igyekszik a rá kíváncsi emberek figyelmét is kényes témákra irányítani. Hiszen van belőlük elég.

Grayson Perry: *The Descent of Man*. Penguin, 2017, 160 oldal, 8,99 £

Gorka Géza életműve egészen különleges izgalmakat rejteget. Például egy fedeles edényt, aminek segítségével új fejezetet nyithatunk a magyar art deco-kutatásban.

Rieder Gábor

TURÁNI VÁZÁK, AVAGY AZ IDEGENFORGALMI GONDOLAT



Részlet a Kieselbach Galéria *A megtörhetetlen Gorka – Gorka Géza életműve Chovanecz Balázs gyűjteményében* című kiállításából; Gorka keleties kerámiái kinaizáló polcon

Fotó: © Artmagazin



Részlet a Kieselbach Galéria *A megtörhetetlen Gorka – Gorka Géza életműve Chovanecz Balázs gyűjteményében* című kiállításából

© Chovanecz Balázs gyűjteménye

Alig magasabb, mint egy arasz (egész pontosan: 26,5 cm), de elbűvölő a formavilága. A masszív talp felett kibomló, síkokkal megtört kerámiatest felfelé enyhén szélesedik, hogy a nyak alatti visszaszűkülésben cikcakk mintát rajzoljon ki. Önmagában még nem lenne szenzációs ez a forma, de a négy lépcsőben szűkülő kupak egészen sajátos, keleties hatást kölcsönöz neki. És mindehhez járul a szép királykék alap, amire teljesen szeszélyesen csorgott rá az eozin-jellegű, szivárványszínben játszó máz. Metálos-lüsteres zöldarany patina: mintha egy kurgán mélyéről ásták volna elő a régészek egy nomád fejedelem urnáját, akit valamilyen lovak és asszonyok közé temettek, hanem elhamvasztottak. Gorka Géza számtalan tobzódó formaleleménnyel állt elő élete során – ezt bizonyítja a Chovanecz Balázs gyűjteményéből született könyv és kiállítás –, de számomra a legnagyobb talányt ez a 131-es leltári számon szereplő tárgy jelentette.¹ Miközben szerkesztettem a nagy Gorka-kötetet, sokszor beszéltek át a tárgyanyagról a könyv szerzőjével, Szabó Lillával. Így kristályosodott ki bennem, hogy ez a váza – a katalógus pontos meghatározása szerint „fedeles serleg” – nem is a nemzetközi art deco műtárgy-állományon belül értelmezhető, hanem a magyar művészetre a korban

jellemző turáni gondolat környezetében, de úgy, hogy közben az art deco-halmaz is érvényes marad. Mikor egy-két éve Ablonczy Balázs kiváló esszékönyvét² olvastam a magyar turanizmus történetéről, nem lehetett nem észrevenni azt a furcsaságot, hogy ebből a markánsan hazai szellemi áramlatból mennyire hiányoztak a művészek. Ablonczy érzékletesen tudja sorolni a turanizmus híveit, a m. kir. nyugalmazott rendőrtanácsosokat, a nótaköltőket, az ügyvédeket, a mérnököket, a nyomdászmestereket, a péksegédeket és az egyetemi tanárokat. A Turáni Társaságban ugyanúgy megfordult a székel rovársírás meghonosításával foglalkozó postatiszt, mint az orientalista tudós vagy éppen a budapesti mecsetépítésért lobbizó nyugdíjas generális, de az 1913–1944 közötti magyar miniszterelnökök is szinte mind tagok voltak.³ Persze a sok ezer név között felbukkan egy-két képzőművész, például az egzotikumokban tobzódó naiv zseni, Mokry-Mészáros Dezső, a gödöllőieket egyedül képviselő Remsey Jenő vagy a debreceni Déri Múzeum paraszti múltban törzsökös keleti örökséget sejtők köréhez tartozó, a *Turáni lovast* 1930-ban megmintázó Medgyessy Ferenc szobrász és az atlétatermetű, a harmincas években az archaikus hortobágyi szilaj pásztorokat festő Boromisza Tibor.

De ők is csak távolról érintkeznek azzal a színes társasági és tudományos élettel, ami a Turáni Társaságban zajlott. Az Európából és annak modernségéből kiábrándult lelkek Kelet felé keresték a megváltást, azt az alternatív civilizációs dimenziót, ahol a Trianonban megcsönkített ország végre megint nagy, büszke és erős lehet. Ebben a Keletben – vérmérséklettől függően – sok mindent bele lehetett képzelni, a sztyeppei népek szállásterületétől a távoli Japánig, az Oszmán Birodalomig vagy akár a szintén nem árja és nem sémi finn-ugor testvérekig. De hiába a sok dacos lélek: egy Nyugatból kiábrándult festő vagy szobrász nem sok mindent tudott kezdeni az emlékanyag-hiányos sztyeppei kultúrával – miközben Európa nagyvárosaiban járva elbódultak a nyüzsgő művészeti élettől, a piktorok hadától, a szabadiskolák tömegétől, a stílusos szalonoktól és a habzó modernségtől. Gorka Géza is megjárta a nyugati iskolákat. A mezőtúri paraszti fazekasok örököseként (egy Badár Balázs nevű mester műhelyében inaskodott) a Tanácsköztársaság bukása után jónak látta emigrálni Németországba. Itt érintette meg a kerámiák modern esztétikája és a kisipari gyártást jellemző hatékony munkaszervezés. Mikor a húszas évek derekán Nógrádverőcén megalapította saját



Gorka Géza: *Fedeles serleg*, 1929–1931, mázas finom cserép, 26,5 cm, Chovanecz Balázs gyűjteménye, 131-es leltári szám
© Chovanecz Balázs gyűjteménye / HUNGART © 2020



Gorka Géza vázái, amelyeket a bécsi idegenforgalmi iroda számára készített, sajnos már csak fotón léteznek.
1931, archív fotó. Kapcsos könyv (Gorka Géza Múzeum, Verőce)

műhelyét, már ezek az eszmék lebegtek a szeme előtt. A német Bidtel cég egy-színű mázaival borította sokszorosítható art deco plastikáit és vázait. De miközben sikerre vitte saját műhelyét az amerikai art deco stílussal, közben – 1930 körül – őt is megérintette Turán szelleme. A Kieselbach Galériában rendezett, *A megtörhetetlen Gorka* címet viselő kiállításon ezekhez a delejes, eozinos jellegű mázaktól csillogó, orientalista kis edényekhez direkt választottam kurátorként a kínai porcelánok klasszikus kör alakú polcát. A királykék fedeles serleg csak azért nem itt kapott helyet, mert az életrajzi falon kellett képviselnie a turanizmus témakörét, kiemelt módon.

A turanizmus a nyugatos, kapitalista vállalkozó Gorka életművében egy vékonyka, de izgalmas és jól dokumentált mellékszál volt. Szabó Lilla a nagy könyvben fel is dolgozta a „turáni korszak” történetét.⁴ A nemzetközi kultúr-expanzióra törekvő magyar kormány 1931-ben elegáns idegenforgalmi irodát nyitott a bécsi belvárosban, az Operaház mellett. A turisztikai ügynökség

tervezője, ifj. Richter Aladár modern kerámiákat is beleálmodott a látványos enteriőrökbe, többek között Gorka Géza két hatalmas, általa megrendelt vázáját. A hivatalos leírás szerint a kerámiákat a honfoglalás kori sírokban talált edények ihlették. A még erősebb orientalista hatás végett testüket zöldes és kékes eozinmáz (feltehetőleg inkább „eozin-jellegű” máz) borította. Maszszív formájukat vaskos, indaszerű fülek vagy lábak, illetve a zárókupakok tették egyedivé. Bár minden bizonnyal megsemmisültek, a fekete-fehér fotók, illetve a Chovanecz-gyűjteményben őrzött, kisebb méretű, fedeles serleg segítségével majdnem pontos képet alkothatunk róluk.

A magyar turanista művészet története nincs még megírva, pedig kevés 20. századi téma értő szellemtörténeti elemzése tudna többet elmondani a jelenlegi kormányzati Zeitgeist durcásan öntelt keleti fordulatáról. Az biztos, hogy egy ilyen kutatásban a festészet helyett előkelőbb helyen szerepelne az építészet, a szobrászat és mindenekelőtt az iparművészet. Gorka különös turáni

vázait nézve pedig az is megkockázatható, hogy izgalmas lenne az 1930 körül született „turanista” műveket úgy szemlélni, mint a különféle egzotikus forrásokból merítő art deco magyaros alváltozatát. Ahogy egy New York-i felhőkarcoló-tervező a latin-amerikai örökséghez nyúlt, az azték piramisok lépcsőzetes gúlájához, addig egy magyar művész választhatta inspirációként a nagyszentmiklósi kincset vagy valamelyik tetszőleges sztyeppeti övcsat domborított mintáját. Ahogy létezik az USA déli államaiban a „Pueblo Deco”, úgy el lehetne mesélni a turanizmust a magyar art deco részeként is. Pláne, ha figyelembe vesszük, hogy a Gorka által Bécsbe készített „turáni vázákat” a szélsőjobbpolari politikusok hangosan kritizálták, miközben a liberális sajtó védte őket. Nagy szerencse tehát, hogy legalább a bécsi kerámiák kisebb testvérei egy elszánt gyűjtőnek köszönhetően megőrződtek, és most a szélesebb közönség is megismerhette őket.

| 1 A legnagyobb Gorka-gyűjteményhez idén nyáron album (*Gorka Géza életműve Chovanecz Balázs gyűjteményében*. Irta: Szabó Lilla. Szerk.: Rieder Gábor. Kieselbach Galéria, 2020) és kiállítás (*A megtörhetetlen Gorka – Gorka Géza életműve Chovanecz Balázs gyűjteményében*, Kieselbach Galéria, 2020) is készült, e sorok szerzőjének közreműködésével. | 2 Ablonczy Balázs: *Keletre, magyar! A magyar turanizmus története*. Jaffa, Budapest, 2016 | 3 Uo. 15–17. o. | 4 Lásd a *Turanista intermezzo* című fejezetet a könyvben (*Gorka Géza életműve Chovanecz Balázs gyűjteményében*, i. m. 61–62. o.)

Ha otthon vagyunk a magyar dizájn történetében, és azt halljuk: Vargánya, nem a gomba fog először eszünkbe jutni, hanem egy emblemikus lámpa, és annak megalkotója.

Vadas József

BORZ KOVÁTS SÁNDOR

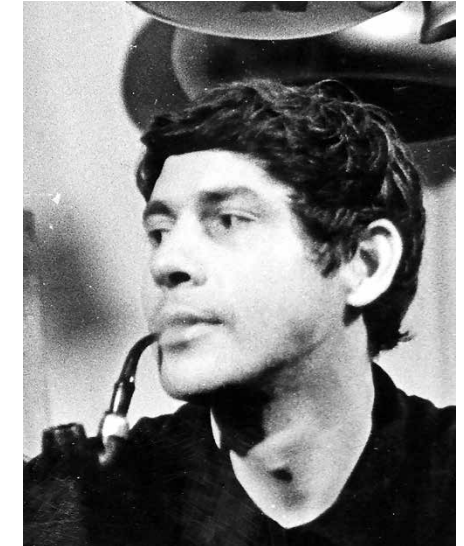
Egy legendás tervező a nagy generációból



A *Vargánya* asztali lámpa, terv: 1965, prototípus: 1966, gyártás: 1969, Iparművészeti Múzeum, Budapest
© Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2020



Műanyag fotel és asztal, terv: 1969, próbadarab: 1970, Iparművészeti Múzeum, Budapest
© Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2020



Borz Kovács Sándor, archív fotó

Személyesen nem ismertem, de láttam és hallottam is beszélni egy tanácskozáson. A *Magyar Design: Tíz kísérlet* kiállítás résztvevői jöttek össze néhány érdeklődő (köztük jómagam) jelenlétében 1972 őszén az esemény helyszínén, a Fészek Klubban. Magas, kimondottan jó kiállású fiatalember volt, álmomban sem gondoltam volna, hogy már csak hónapjai vannak hátra. Síbalesete nyomán a combjában támadt szarkóma végzett vele két héttel a harmincharmadik születésnapja előtt.

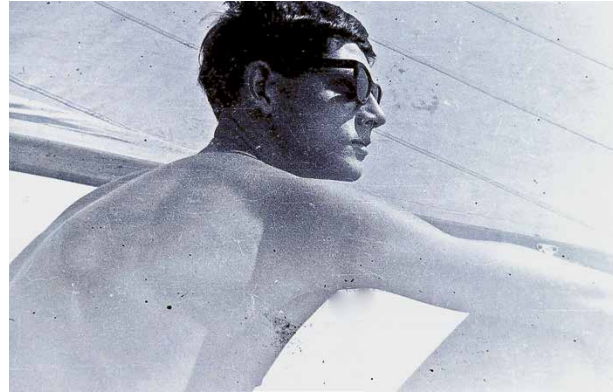
A szóban forgó bemutató nagy hatást gyakorolt rám, noha akkor még nem érzékeltem, hogy a kis társaság jelentkezésével valójában egy új iparművésznemzedék lépett színre. Az is csak utólag – a magyar iparművészet történetének szisztematikus tanulmányozása során – vált világossá számomra, hogy a nyolc pályakezdő tervező tárlata döntő szerepet játszott mind a *design* szónak, mind gyakorlatának meghonosodásában. Ma már azt is tudjuk: közös munkájuk folytatásának levezénylése (Házgyári Konyhaprogramként) az akciókurátorára, Pohárnok Mihályra maradt,

vezetőjüket pedig azóta a formatervezés ügyének meghatározó hatású alkotó egyéniségeként tartjuk számon. 1940-ben született Budapesten; kócos hajviselete és viselkedése révén még kamaszkorában lett belőle Borz, amely csak zárójelben és anyakönyvezett neve után szerepelt a katalógusokban. 1958-ban érettségizett a Petőfi Gimnáziumban, majd gépmunkás lett a MOM-ban. (Az Iparművészeti Főiskola előtt a jelentkezőknek akkor még egy évet szakmai gyakorlaton gyárban vagy üzemben kellett tölteniük.) 1959-ben kezdte meg tanulmányait az építés szakon, a széles körű gyakorlati tapasztalattal rendelkező Németh István és a modern törekvések iránt jóval fogékonyabb Szrogh György növendékeként. A hagyatékában fennmaradt vázlatok tanúsága szerint iskolai feladatként bútorokat tervezett: két székről meg egy összecsukható óvodai ágyról tudunk. Évfolyamtársai és tanárai egybehangzó emlékei szerint a Kismotor- és Gépgyárban dolgozó gépészmérnök édesapja feltalálói habitusának szellemében konstruktörként értelmezte és rajzolta meg őket.

Egyszersmind a nagy összefüggések – a társadalmi funkcionalitás – értelmezésével látott hozzá tárgyai kialakításához. „*Azt a megtisztelő feladatot kaptam a főiskolától, hogy mint IV. éves belső-építész hallgató tartsak egy előadást a lakáskultúráról és annak helyzetéről*” – írta kéziratos tanulmányában. Hogy a mai olvasó is értse a felvetés súlyát: a hatvanas évek első felében a hazai környezetkultúrális viszonyokat sajátos dichotómia jellemezte. Hatalmának konszolidációja érdekében a rendszer az életszínvonal (korábbihoz képest) jelentős emelése és a magánszféra (viszonylagos) függetlensége mellett döntött; ennek érdekében egymillió lakás felépítését határozták el, és a vonzó jelen vízióiként egymás után rendezték a lakásművészeti kiállításokat. (A kettő szimbiózisával találkozhatunk az 1960 és 1964 között létesült Óbudai Kísérleti Lakótelepen.) A tervutasításos gazdaság azonban ennek a követelménypárnak csak súlyos ellentmondások árán tudott megfelelni. „*Születnek nagyon szép és jól használható megoldások, de ezek ritkán jutnak tovább a prototípuson*”



Stefániay Edit: *Borz állatkertje*, Borz Kováts Sándort ábrázoló, a felesége által készített tűzzománc
Fotó: © Artmagazin



A sportember Borz Kováts Sándor, archiv fotó

– ez volt Borz elemzésének legfontosabb és a továbbiakra nézve döntőnek bizonyuló megállapítása. Diplomamunkájában ugyanis egy olyan – az akkori intézménytől alapvetően különböző felfogású – Iparművészeti Főiskola eszméi és azzal koherens építészeti koncepcióját vázolta fel, amelynek „*karakterét az ipari tömegtermelés szempontjait figyelembe vevő használati tárgyak létrehozása határozza meg*”.

Csak látszólag és átmenetileg hagyott fel az ulmi Hochschule für Gestaltung példája nyomán körvonalazott – a pálya kereteit és a leendő dizájneri szerepet kijelölő – programja megvalósításával, amikor a főiskola befejezését követően 1964-ben Szegedre szerződött a megyei tervezőiroda munkatársának. Hódmezővásárhelyre üzletbelsőket rajzolt, továbbá egy zeneiskola átépítésének soha meg nem valósított tervein dolgozott.

1966-tól már ismét Budapesten találjuk, tanársegéd az Építész Tanszéken. Tapasztalatai, akármilyen keserűek is, nemhogy kedvét szegték volna, megerősítették a radikális változtatások szükségességében. Személyes nézőpontjából, *Egy designer Magyarországon* címmel önvallomásban adott kritikus látletet a korabeli magyar valóság (leginkább a kultúra) szomorú állapotáról: „[N]em sikerült megbirkóznom az elsősorban

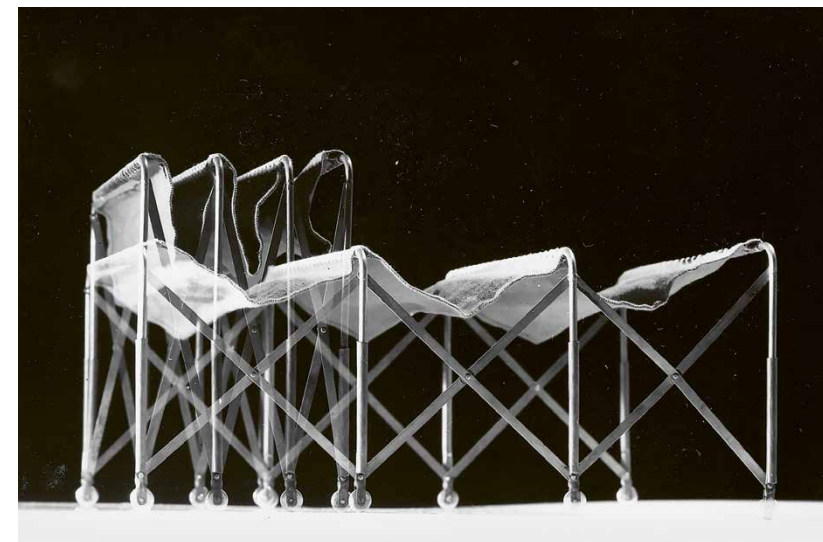
Kováts Sándor (1940–1973), akit a szakmában mindenki csak Borzként ismert, a magyar formatervezés kimagasló egyénisége. Az Iparművészeti Főiskolán szerzett építészdipломát 1964-ben Németh István és Szrogh György növendékeként. 1966-tól ugyanitt tanársegéd. Mint maga írta, „*a nagy tömegigényű design-termékek társadalmi jelentőségére és tulajdonképpen hiányára*” rádöbbenve kezdett el oktatói munkájának meg támogatásaként az akkor nemzetközileg élen járó skandináv dizájn szellemében tárgyszerű tervezéssel foglalkozni. Finnül tanult, 1968-ban Finnországba látogatott, ahol különösen Yrjö Kukkapuro művészete hatott rá. Tűzoltó utcai műhelyében készült négy lámpacsaládja, a fémállványos fotel és asztal, amelyekre gördítésre és rögzítésre egyaránt képes golyólábat konstruált, illetve egy hajóépítő üzemben maga készítette el két üvegszálas műanyag bútorát. Kezdeményezésére bontakozott ki a hazai dizájn legjelentősebb vállalkozásaként a Házgyári Konyhaprogram 1972 és 1975 között. Mint az ennek vezetését tőle megöröklő Pohárnok Mihály fogalmazott, kollégáit tűzbe hozó „szikra” volt. Egy nemzedékkel idősebb pályatársa, a tanítványai által „székkirály”-nak nevezett, Kossuth-díjas Király József belsőépítész pedig Kokas Nikolett tolmácsolásában így jellemezte: „*értelmes emberi türelmetlenség élt Borzban (...) vadul csinálta a maga ötleteit, a maga világát, egyedül (...) kirobbanó, gyors gondolkodású (...) rögtön pontosan döntő figura volt*”. Korai halála nemcsak családjának jelentett pótolhatatlan veszteséget (özvegyének, Stefániay Edit zománcművésznek egyedül kellett felnevelnie két gyermeküket); integratív – a Makovecz Imre körével is szoros kapcsolatot tartó – személyiségének hiányát a magyar iparművészet is megsínylette.

a kivitelezés oldaláról jelentkező nehézségekkel” – írta a CSOMITERV-nél töltött nem egészen két év alapján, és nem sokkal volt jobb a véleménye szűkebb környezetében a saját szakmájáról sem: „*Hogy oktatói munkámnak némi hitelt szerezsek és egyáltalán: mert érdekelt, használati tárgyak tervezésével kezdtem foglalkozni, elsősorban egy nagy bútorgyárunk számára, tekintve, hogy abban az időben gyakorlatilag semmiféle tervező-, illetve kutatómunka nem folyt a Főiskolán belül a tanárok körében.*” Ez a szellemi renyhesség természeténél fogva eleve elfogadhatatlan volt számára. Már főiskolásként sem tudott bele nyugodni abba, amit a megszokás lehetetlennek ítélt. Oktatóként még kevésbé; főleg azok után, hogy Pogány Frigyes személyében 1964-ben olyan szakember került az intézmény élére, aki a Bauhaust tekintette követendő mintának és – Borz diplomamunkájával összhangban – Ipari Művészeti Főiskoláról gondolkodott. A közpolitika közegeiben szintén ígéretes változások előjelei mutatkoztak: a vezetés ekkor már javában készült az új gazdasági mechanizmusnak nevezett, nagyobb vállalati önállóságot és egyfajta versenyszituációt

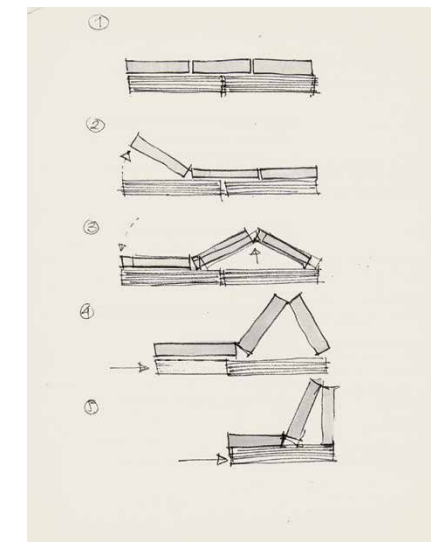
teremtő reformintézkedések 1968-as bevezetésére, ami távlatot nyithatott a Borz által kezdettől szorgalmazott gyáripari dizájn, szavaival „*a szériagyártás tervezői munkája felé*”. Noha akkor már több szocialista országban – a Szovjetunióban és az NDK-ban is – működött iparesztétikai intézet, nálunk ilyen nem jött létre; a pályakezdő iparművészek szemében a dizájn a hatvanas-hetvenes évek fordulóján éppen olyan izgalmasan új irányzatnak számított, mint amilyen a képzőművészetben a colour-field vagy a pop-art, a hiperrealizmus vagy az akciófestészet. A hatvanas évek derekán szinte párhuzamosan kibontakozó magyar neoavantgárd és a magyar dizájn korai képviselői közötti kapcsolatfelvételtől nincs tudomásom, noha a fiatal iparművészek első jelentős seregszemléjének (Borz több munkájának is) 1969 áprilisában ugyancsak az Iparterv adott otthont, miként 1968 decemberében (és a következő év őszén) a progresszív képzőművészek félig-meddig illegális, ma már művészettörténeti jelentőségüként számontartott zárt körű bemutatkozásainak. Az mindenestre tény, hogy Borz egyáltalán nem ódzkodott a geometriai formavilágtól,

amely képzőművészetként akkoriban és még jó ideig tűrtnek minősült: „*Használati tárgyaim alakítására jellemző a tárgy külső és belső funkciójából kiindulva az egzakt geometriai formákra lebontható formaképzés.*” Legfőbb ihlető forrását sem titkolta: az általa „*reprezentatív*” mondott olasz, a „*sok formalizmussal*” terhelt amerikai és a „*szegényesnek*” minősített német tervezőtevékenységgel szemben a skandináv dizájn, azon belül pedig Dánia mellett tette le a garast. Mégpedig azért, mert „*kézműves hagyományokból kiindulva alakul[t] ki náluk egy organikus formált bútóirányzat*”.

Szavaiban nincs okunk kételkedni, ugyanakkor látnunk kell: a sors szeszélye által igencsak szűkre szabott időben (mindössze hat-hét évről beszélhetünk) funkcióban és szemléletében is igencsak különböző munkák kerültek ki a keze alól. A BUBIV számára tervezett fotelágja például (amelyről fentebb idézett önéletrajzi jegyzetében tett említést) triviálisan racionális megoldás, noha ez a minimal art vagy arte povera nálunk merész újdonságnak számított. Kétszemélyes heverőről van szó, amelyben a huzattal bevont jókora



Óvodai gyerekágy. Elsőéves munka (makett), 1960 körül
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020



Összecsukható fotelágja a BUBIV számára (terv), 1966
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

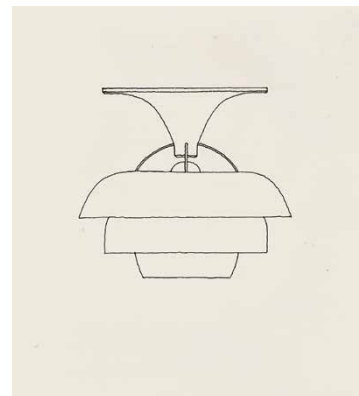


A *Rizike* lámpák, 1966
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

szivacshasábok nappalra kényelmes fotellá alakíthatók. Más kérdés, hogy semmilyen rokonságot nem mutat a dán világnagyságok (Hans Wegner, Finn Juhl vagy Arne Jacobsen) artisztikus ülőbútoraival. Ugyanezt mondhatjuk a FÖKERT-nek szánt oszlopsoros virágtartóiról. Minthogy végül egyiket sem kivitelezték, világítótestek tervezésébe fogott, mert ezek gyártásához nem volt szüksége állami vállalatokra.

Fémnyomó kisiparosok és nyugdíjas édesapja közreműködésével saját műhelyében vagy valamelyik üveghutában tudta kivitelez(tet)ni őket. Az így megteremtett alkotói szabadsággal élve egyszersmind stílusa is organikus szellemenben módosult. Az akkor általános (a belsőépítész szaklektor, Bedécs Sándor vagy a kortárs Kosztandinidisz Iraklisz) reprezentatív enteriőrjeinek csillogó felfogásától radikálisan külön-

böző, természetesen elegáns formavilággal olyan egyéni útra lépett, amelyen majd csak egy évtized múlva követi Borsfay Tamás lamellás darabjával, illetve az Opteam csoport a *Felhő* családdal. Gyors egymásutánban, szinte egyszerre négy különböző lámpája született a hatvanas évek derekán. Első ötletéről nem maradt fenn vázlat, csak azt tudjuk, hogy elvetette, mivel az otthoni gyártás nem garantált volna elfogadható



A *Toboz* mennyezeti lámpa (terv), 1966
Fotó: © Szelényi László / HUNGART © 2020



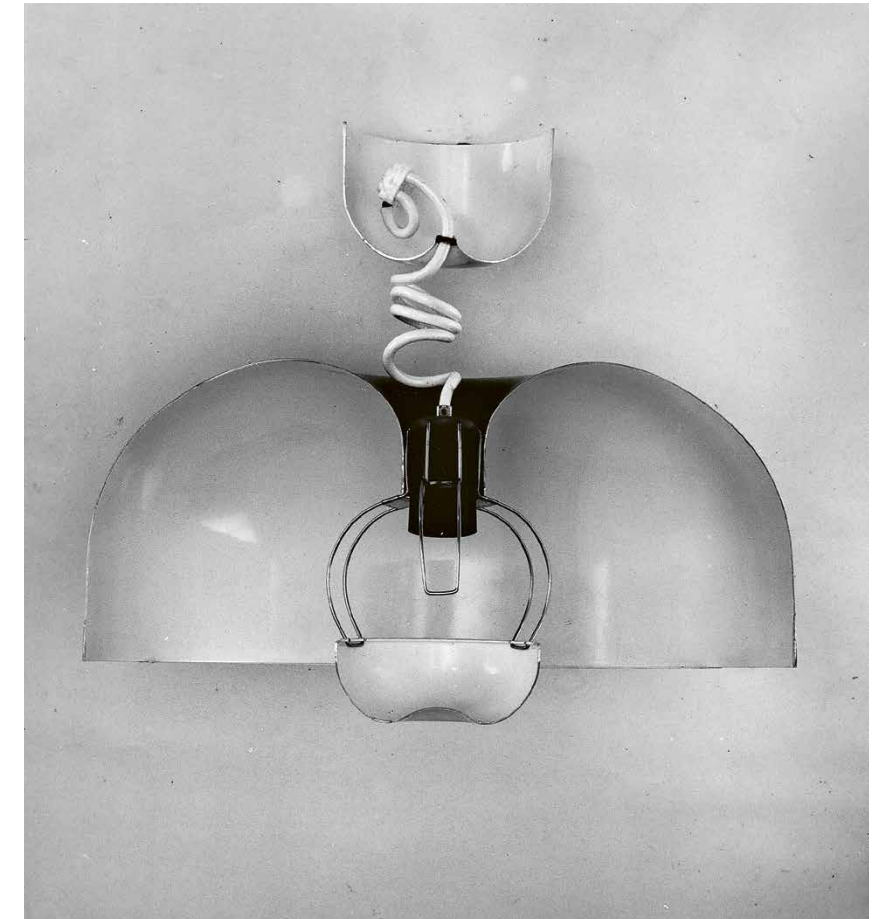
Poul Henningsen: *PH5* lámpa, Louis Poulsen, 1958
Forrás: Wikipedia Commons



Vico Magistretti: *Cetra* függőlámpa, Artemide, 1969
Fotó: © Artmagazin



A *Vargánya* asztali lámpa
Köszönet Fodor Jánosnak, hogy felhívta a figyelmet erre a változatra
Fotó: © Artmagazin



A *Vargánya* asztali lámpa belső szerkezete
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

minőséget. A következő a (nagyjából) fordított tölcser alakú és fém-üveg kombinációjú *Rizike* volt, noha ezzel sem volt teljesen megelégedve. „*Kisebb finomításokkal még ma is gyártom [...] formálását tekintve ma már túlhaladott*” – vélekedett róla 1971-ben. A harmadik a *Toboz* sorozat; búrájának gerezdelt tagozataival egyértelműen utalt az ihlető forrásra, a dán Poul Henningsen húszas évek derekától a hatvanas évtized közepéig készült nevezetes darabjaira. Nullszériás példányával szerepelt az Iparterv 1969. áprilisi (a sajtóban is visszhangot keltő) tárlatán, mégis felhagyott vele, mert előállítás nem

bizonyult volna rentábilisnak. Talán a nyilvánvaló inspiráció is közrejátszott benne, hogy lemondott róla. (Az olasz Vico Magistretti nem volt ilyen finnyás a világmárka Artemidének 1969-ben készült *Cetra* függőlámpájával.) A negyedik széria viszont vitathatatlanul saját és remek dizájn: az Ipartervben ugyancsak bemutatott *Vargánya*, amelyet ezt követően kezdett sorozatban gyártani semleges színűre (többnyire fehérre) dukkózott fémnyomott alumíniumból. Búrájának metszett félgömb formája addigra kicsit egyszerűsödött: közepének eredetileg homorú kontúrja némiképp kiegyenesedett,

a tárgycsalád konstrukciója pedig ökonomikus lett: 25 alkatrészből áll a 10 különböző (álló, asztali és függő) típus. Egészében nem annyira a skandináv dizájnhoz, inkább a klasszikus harmóniavilágot közvetítő olasz ízlésvilághoz áll közel – ezért is tűnik fel hasonlósága a világkarriert befutott *Nesso* lámpával (Giancarlo Mattioli készítette az Artemidének 1967-ben). Ezúttal azonban szó sem lehet idegen előképről. Nem csak Borz datálta a maga munkáját az olaszénál korábban: „*ideám első 3 darabjának prototípusa 1965-ös terv alapján [...] 1966-ban*” fogant. Koronatanúként Vámosy Ferenc a fentiekkel



Csővázás fotel, terv: 1968, prototípus: 1970
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020



Csővázás asztal a Vargánya asztali lámpával az Ernst Múzeumban,
a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége belsőépítész
szakosztályának kiállításán, 1970
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

összhangban állította a Képzőművész Szövetség Belsőépítész szakosztályának 1970/71 fordulóján rendezett kiállítását értékelve a *Magyar Építőművészet* hasábjain: „először 1966-ban láttam az asztalán”.

Az Ernst Múzeumban rendezett tárlaton a *Vargánya* vagy féltucatnyi példánya mellett az alkotó bútorai is szerepeltek. Egy csővázás asztal és egy hasonlóképp golyólábú fotel (párnákkal kibélelve), illetve egy piros műanyag szék, amely prototípusként természetesen nem fröccsöntéssel készült, hanem kézi felrakással egy kisipari szövetkezetben. Ezek mintegy az életmű záró darabjai, amelyek közül a fémvázás fotel szerepelt a *Tíz kísérlet* kiállításon is (a *Vargánya* társaságában). Itt azonban nincs vége a történetnek. Borz tisztában volt azzal, hogy a maga félig-meddig kézműves módszerekkel készült küsszerű tárgyai, akármilyen esztétikusak és praktikusak is, nem vehetik fel a versenyt

az igazi dizájnnal, amit ő nagysorozatú ipari technológiára alapozó tervezőtevékenységként értelmezett. Úgy érvelt: „Nem rendelkezem ugyanis azokkal a viszonylag bonyolult célgépekkel, amelyekkel hasonló funkcióra sokkal egyszerűbb, szinte egyetlen munkafázisban kész tárgyak létrejöhetnek.” 1969-ben Pohárnok Mihállyal együtt alkotóközösség engedélyezését kérvényezte a Művészeti Alap igazgatójánál, mint-hogy a jelenlegi iparművészeti struktúrában a jelzett módszer érvényesítésére nincs lehetősége. Mivel kérésük nem talált meghallgatásra, továbbra is részt vett nagyvállalati kivitelezéssel kecsegtető pályázatokon; sajnos azonban a hagyományos bútorfelfogástól igencsak különböző (a néhány évvel korábbinál jóval rafináltabb) flexibilis javaslatait nem értették, és ezért nem is értékelték. Nem maradt más számára, mint a konceptuális reflexió. Igaz, abban is hű maradt önmagához. 1972 tavaszán

a szintúgy a maga útját járó és vehemensen intranzigens Makovecz Imre (egykori íróasztalán ma is ott áll egy *Vargánya* lámpa az emlékházában) levélben szólította fel kortársait, hogy ki-ki tegyen javaslatot „egyetlen ember – reálisan valójában önmagad – számára szolgáló minimális környezetre”. Borz válasza azonban az volt, hogy az „egyetlen ember fikció”. A „méhsejt [mint] modulrendszer” nyomán vetette papírra kaptárszerű és akként egymáshoz kapcsolódó házait, mégpedig „[a]z emberi társadalom szükségszerű felépítettsége, az élő (állati, emberi) szervezet felépítésének analógiájára a társadalmi tudat motiváló ereje szerint”.

KÉP
TEST
LET

KORTÁRS KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS ÖSSZMŰVÉSZETI RENDEZVÉNY- SOROZAT

- TEST | HARMÓNIA VESZPRÉM
- LEGYŐZÖTT HATÁROK SZOLNOK
- TELJESÍTMÉNY MISKOLC

Együttműködő partnereink

Miskolci Galéria
Művészetek Háza Veszprém
Szolnoki Művésztelep

MMNK
EMANK NONPROFIT KFT

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Banksy: *Vonalkód*, 2004
© adicorbeta

SZUPERHATALOM

Mindig csodáltam az olaszok építészeti tudatosságát. Chiostro Bramante – így hívják a Santa Maria della Pace templomnak támaszkodó kolostort, mert annál, hogy kik lakják, fontosabb, hogy ki tervezte az épületet. És igazuk is van, mert a kolostort ma már nem lakja senki, elfogytak a fürge barátok, de a kiállítások megmaradtak. Épp Banksyt állítják ki, 90 munkáját, megszüntetve azt a biztonságos képletet, hogy ami kint van, az Banksy, ami bent, az Raffaello. Jöhetnek a következő megoldandó kérdések, például Banksy titka. Mintha nem is volna titok, az a jó benne, hogy mindenki érti. Érteni véli. Van egy könnyen megfejthető üzenet, ami többnyire – ellenesség. Mint a régi viccbe: mi volt a gyűlésen? Churchill beszélt. Miről beszélt? A fasizmusról. És mit mondott? Ellenezte. Mi van a falon? Banksy-kép. És miről? A világról. És mit mond? Ellenzi. Ellenzékben vagyunk önmagunkkal, ami nem éppen konstruktív megoldás, és lehet, hogy csak addig érdekes, amíg a nép szava. Jó lesz sietni, mert előbb vagy utóbb kiderül, ki is beszél a nép nevében.

Banksy, a visual protest, Chiostro del Bramante, Róma, 2021. április 11-ig

ÚGYIS – ÚGYSEM

Áprilistól augusztusig tartott volna, ehelyett most szeptembertől januárig lesz a Cindy Sherman-kiállítás Párizsban, a Louis Vuitton Fondationnál. Amire azt is lehet mondani, mekkora szerencse, hogy nem maradtunk le róla, meg azt is, hogy nem mindegy, mikor nem látjuk? Azt is lehet mondani, hogy nem mindegy, mit állítanak ki a Vuittonnál, amikor úgyis elmegy oda az ember, hogy lássa az épületet? Vagy úgysem megy el oda, mert mindenféle második és harmadik hullámok keresztezik az útját.

Ha valamiért mégis minden jóra fordulna, akkor most lesznek új Sherman-



Cindy Sherman: *Untitled 465 (Cim nélkül 465)*, 2008, 163,8 x 147,3 cm
© Cindy Sherman / © Metro Pictures, New York

képek, folytatódik az *Untitled#* sorozat, és megint járathatja a néző az agyát azon, hogy voltaképpen hol a határ, hol válik el az önarcképi megszállottság és az önimádat. Miért van az, hogy Rembrandtnál eszünkbe sem jut, hogy ez az ember mennyire bele volt szeretve a saját húsos arcába. Csak mert nem szépítette meg magát? Cindy Sherman néha szépíti, néha rondítja magát – akkor ez most mit jelent? Mi az állítás? Hogy van? De a fénykép már az exponálás utáni másodpercben múlttá válik. Akkor volt? Lehet a múlandóság ellen a múlttal harcolni? Fényképezek, tehát voltam?

Cindy Sherman, Fondation Louis Vuitton, Párizs, 2021. január 3-ig

SÜKET VAGY?

Nem nagyon tűnt föl, mert nem volt rá lehetőség, hogy föltűnjön, de 2020 Beethoven-év volt, 250. születésnap. Januárban még azon kellett töprengeni, vajon szüksége van-e Beethovennek születésnap vagy évi kampányra, vagy az volna a jó, ha nyugodna szépen a zeneszerzővilág tetején, a harmas csúcson Bach és Mozart között. Aztán lepergett az év anélkül, hogy Beethovennel bármi is történt volna. Vagy majdnem így pergett le, mert a Kunsthistorisches Museum szép hajrát nyitott, és Beethovent mindenféle képzőművészekkel hozta össze, akik általa vagy vele lettek többek, mások, érthetőbbek vagy érthetlenebbek. Elég nagy a választék, és időben szépen szét van szórva. Goya huszonkét évvel volt idősebb, mint az őt (talán) inspiráló Beethoven, Idris Khan viszont a legutóbbi Beethoven-év (1977) idején még nem is élt. Valaki közvetít valakik között. De tényleg Beethoven az?

Beethoven bewegt, Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2021. január 24-ig

70 KÖRÜL

Ahogy Gorcsev Iván mondta: kutyának való a gazdagság, ha nincs kivel elverni a pénzt. Ennek a gondolatnak köszönhetik a Rejtő-olvasók Vanek urat, így nem sok kétely marad az igazsága körül. A gyűjtő is mintha hasonlóan gondolkodna: kutyának való a művészet, ha nincs kivel megosztani. Így aztán Rafael Jablonka, miután három éve bezárta kölni galériáját, úgy döntött, hogy a gyűjteményéből az Albertina rendezhet kiállítást. A gyűjtemény hatalmas, amerikai és német művészek alkotásai, és Jablonka a kedvenceitől évente esetenként többször is bevásárolt, így aztán szűkítette a választékot. *My Generation* – ez a kiállítás címe, és ennek megfelelően Jablonka generációs társai állítanak ki, a hetven körüli képzőművészek. Miquel Barceló (mondjuk ő öt évvel fiatalabb), Damien Hirst (ő meg tizenhárom évvel ifjabb), Ross Bleckner (ő viszont három évvel idősebb), Francesco Clemente (ő meg tényleg egykorú).



Sherrie Levine: *Fountain Buddha (Buddha-szökőkút)*, 1996, Albertina, Bécs
© The Jablonka Collection / © Sherrie Levine

Összegyűlnek és értik egymást. Vagy bevesznek maguk közé, vagy maradunk öreg barátainknál.

My Generation. Die Sammlung Jablonka, Albertina Museum, Bécs, 2020. október 2. – 2021. február 21.



John Baldessari: *Beethoven's Trumpet (with Ear) Opus # 132 (Beethoven trombitája [füllel] Opusz # 132)*, 2007, gyanta, üvegszál, bronz, aluminium, elektronika
Fotó: KHM-Museumsverband / © John Baldessari / © Sprüth Magers and Beyer Projects

#VIDEÓ #NÉMETH_HAJNAL #ZENE #DALSZÖVEG #KIÁLLÍTÁS #GALERI_FFRINDIAU #ESTERHÁZY_MARCELL

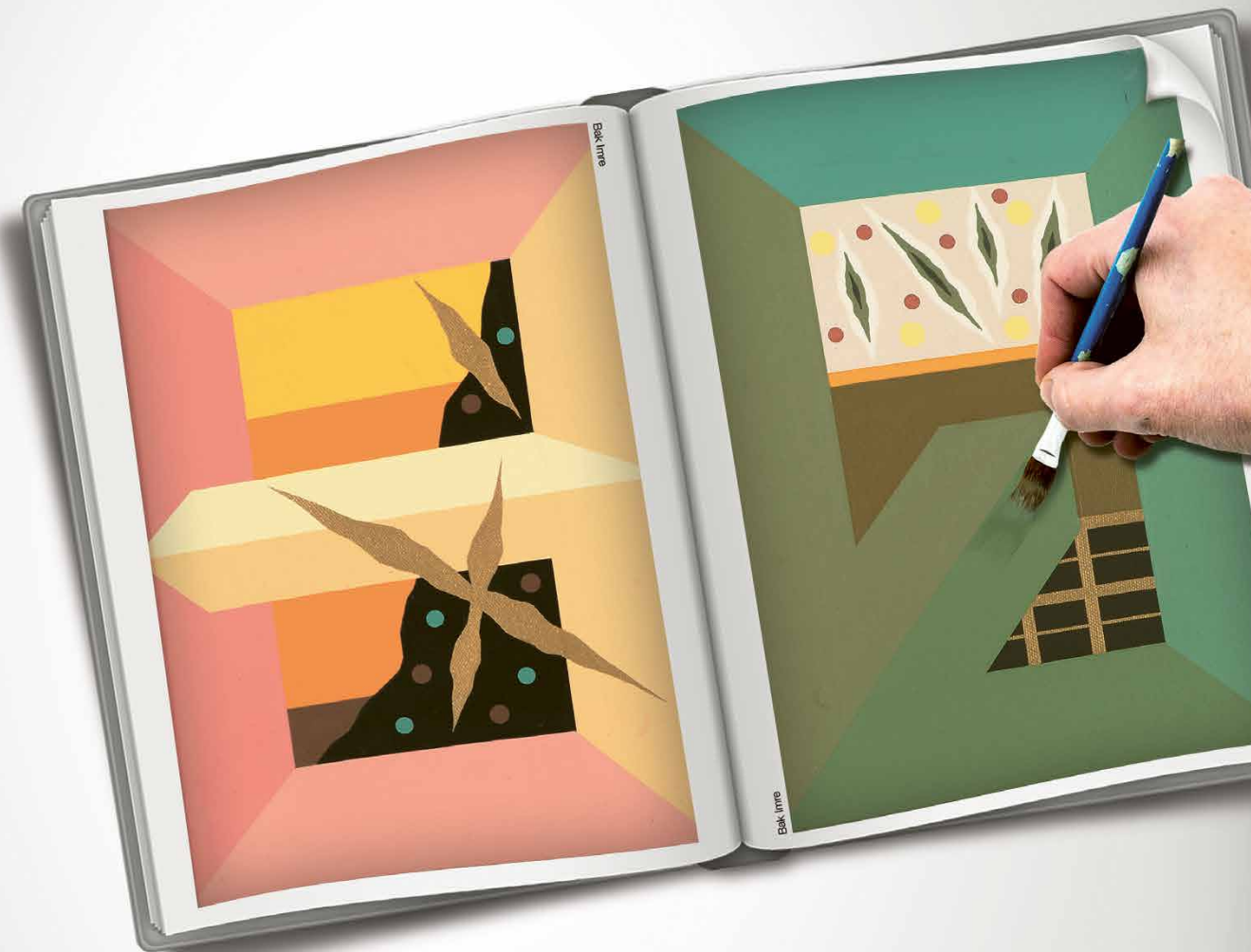


Legújabb videónkban Németh Hajnal *My Time, Your Time* (Az én időm, a te időd) című kiállítását mutatjuk be, amely idén nyáron volt látható a galeri ffrindiauban. Maga a művész beszél saját munkáiról – a zenei alapra azonban elvileg a látogatónak kellett felénekelnie a kottatartókra helyezett szövegeket, a művek ettől nyerhették el végleges formájukat. A befogadás új, intenzív formája itt a karaoke volt. Az Esterházy Marcell által felvett videóban meglepetés is lesz: avagy kik énekelnek, kik használják helyesen a művet?

© Artmagazin

artmagazin.hu

3C PAUKER®
az én nyomdám



színnel + lélekkel

AAA
Highest creditworthiness

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

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

BESNYŐ
ÉVA
FOTGRÁFIÁI

személyes

távolság

2020.
09.12. – 12.13.

personal distance

THE PHOTOGRAPHS
OF EVA BESNYŐ

KASSÁK MÚZEUM



PETŐFI
IRODALMI
MÚZEUM

