

# Art

IV. évfolyam  
2006/3.

## magazin

**VALAHAVOLT BARANYAI KÖZTÁRSASÁG  
- MŰVÉSZET ÉS ÉLET EGY ÁLOM KÖRÜL**

**A SZENTENDREI MŰVÉSZTELEP NYOLCVAN ÉVE**

**KORTÁRS GRÓFNŐ A DUNÁN  
- FRANCESCA VON HABSBURG**

**INTERMÉDIA BÖLCSŐDE - ST. AUBY**

**BESZÉLGETÉS MAJOR JÁNOSSAL**

**ŽELJKO KIPKE - EGY HORVÁT KORTÁRS**

890 Ft



06003  
9 771785 306021

5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=  
6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=  
5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=  
6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=  
5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=  
6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=  
5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=  
6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=  
5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=  
6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=  
5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=6=5=

Marsejska se brojilica čita u bilo  
koje doba dana, pojedinačno ili u grupi.  
Lako se pamti, ne iziskuje dodatne napore  
i vrlo brzo se zaboravlja. Našao sam je na  
ulicama Marseja davne 1991, na jednom  
raskršću - Pet avenija - naziv kojega nije  
odgovarao broju opsluživanih prometnica.  
333

Értékek – teljes biztonságban

**07.26.** **Theater an der Wien**  
Mozart: Don Giovanni

**08.23.** **Angol Barokk Szólisták**  
Vezényel: Sir John Eliot Gardiner


**08.25.** **Cseh Filharmonikus Zenekar**  
Dvořák est • Hilary Hahn - hegedű

**08.25-  
08.27.** **New Orleans Swingfesztivál**  
Vendégek a stílus születésének helyszínéről

**09.08.** **Amszterdami Concertgebouw  
Zenekar** • Vezényel: **Mariss Jansons**  
Budapesti Mahler-Ünnep

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

Élmény! Minden tekintetben.

 Jegyek kaphatók a MÜPA jegypénztárában (tel.: 555-3300), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban.

A MÜPA szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.

ISO 9001:2000

Médiatámogató: **MEZZO**

**Otthoni biztonsági program:** sokszínű, egyedi, értékálló. Átfogó megoldás az otthon és a család védelmére.

Allianz – a legjobb szó a biztonságra

**Allianz** 

Kiadja az Artmagazin Kft.  
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.  
Telefon/fax: 345-2294  
E-mail: info@artmagazin.hu  
Megjelenik kéthavonta.

Felelős kiadó:  
**Einspach Gábor**  
einspach@artmagazin.hu

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

Stratégiai igazgató:  
**Winkler Nóra**  
winkler@artmagazin.hu

Lapigazgató:  
**Lehoczki Edit**  
lehoczki@artmagazin.hu

Lapterv:  
**Varga Buda**

Olvasószerkesztő:  
**Lukács Annabella**

Fotó:  
**Damir Fabijanic, Gábor Imre,  
Zeljko Kipke, Lugosi Lugo László,  
Luka Mjeda, Rieder Gábor,  
Sárközy Marianna,  
www.kieselbach.hu, www.mu-terem.hu  
BMMI, JPM**

Az Artmagazint  
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:  
**Antal István, Einspach Gábor, Hudra Klára,  
Juhász Sándor, Katona Júlia, Kovács Ágnes,  
Katarina Luketic, Marton Éva, Molnár Szilvia,  
Rieder Gábor, Stepanovic Tijana,  
Szász Katalin, Székely Miklós, Topor Tünde,  
Tóth Antal, Tüzkő Péter, Winkler Nóra**

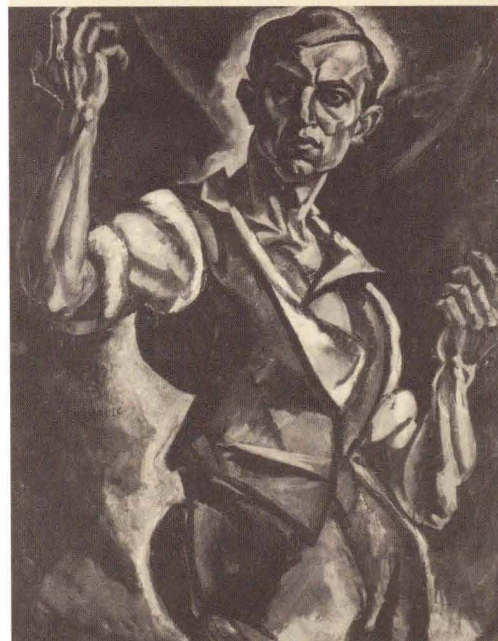
Nyomdai előkészítés:  
Bellevue Digital

Nyomdai munkák:  
Mester Nyomda Kft.  
Felelős vezető:  
Strasser Gábor

Köszönjük a HUNGART támogatását.  
HUNGART ©  
ISSN 1785-30-60

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az  
**OBSERVER**  
1084 Budapest, Auróra u. 11.  
Tel.: 303-4730, Fax: 303-4744  
E-mail: marketing@observer.hu  
http://www.observer.hu

**Intro**  
Jó dolog ez a kulturális fővárosság. Mióta kiderült, hogy Pécs lesz 2010-ben az a helység, amire egész Európa vigyázó szemét veti, felrémlített Pécs múltjának egy kevesek által ismert fejezete, a Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaságé. Az a néhány nap, amikor egy festő volt az önállósult régió, a Pécssett kikiáltott köztársaság elnöke. 1921. augusztus 14-től 22-ig tartott ez a furcsa állapot, aminek politikai vonatkozásaival nem foglalkozunk, de aminek szabad szelleme most gondolkozik, hogy feltámadjon-e, vagy nézzen a kulisszák mögé a Pécs – Európa kulturális fővárosa 2010 projekt ügyében, és hanyatt-homlok váljon köddé újabb évtizedekre. (Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy ez a századelő Pécsét belengő szabad szellem, a pécsi művészek valóságos rajzása – majd kirajzása – valószínűleg inkább valamelyik ciszter paptanárnak köszönhető, mintsem a néhány napos szerb-magyar köztársaságnak, de az ő személyazonosságának kiderítésével a kutatás egyelőre még adósunk.) Az Artmagazin mindenesetre



Dobrovics Péter: Ónarckép, 1913, olaj, vásznon, Zágráb, Moderna Galerija

feltámadás-párti, már csak azért is, mert tetszik a „határtalan város” koncepciója. Talán nem mindenki tudja, milyen viták folynak a projekt megvalósítása kapcsán, hogy lemondott a nyertes pályázat egyik megalkotója, hogy igazán méltatlan támadás érte a város szinte már lehetetlen körülmények között működő múzeumait, és kezd elveszni a pályázat lényege, a civil kezdeményezésekre építő alapkonceptió. (www.pecs2010.hu) Mi a vitába sem szeretnénk belefolyani (mint ahogy a politikai vonatkozások tekintetében is igyekeztünk a kaptafánál maradni – hú, ez jó), de ezt a számunkat Pécsnek és a határoknélküliség kikiáltóinak szenteljük. Éljen Zsolnay Vilmos, éljen Dobrovics Péter, éljen a Bauhaus!

*Persze azonnal elkezdtük az ottani szabadkőműves vonatkozások utáni kutatást is, amit Pécs és a művészetek kapcsolata utáni kutatásnak álcáztunk. Lett is eredmény, dőltek a cikkek tonnaszám, de a hálón fennakadt egy-két különös dolog. Hogy Dobrovits az itt közölt Ónarcképén úgy tartja a kezét, mint Keresztelő Szent János, hogy Kodolányi a Nap fiáról versel, hogy Weiningerék elborzadva látták, hogy a Bauhausba érkezésükkor ott éppen valami furcsa szeánsz zajlott, hogy szegény Linder Béláról ne is beszéljünk, az ő szabadkőműves vonatkozásaival ugyanis foglalkozik eleget a gondola.hu, de ott van a csodálatos Zsolnay Vilmos, különböző szabadkőműves-páholyok nagymestere, és úgyis ki fog derülni még valami, főleg, ha nyitunk egy ilyen topikot a most induló [www.artmagazin.hu](http://www.artmagazin.hu)-n! Kedves olvasóink, látogassanak el weboldalunkra, mert ott még többet, még részletesebben olvashatnak mostani témáinkról.*

A borítón: kemény eozinmázás Zsolnay-váza, 1892, az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből

# Art-

magazin

- 7 Reflex
- 8 Artanzix
- 10 **Antal István** / Pécs–baranyai Köztársaság: Művészet és élet egy álom körül
- 19 **Szász Katalin** / „Ha a lombok leesnek a fákról, látom azt a házat, ahol boldogok voltunk” – Beszélgetés Molnár Évával
- 22 **Juhász Sándor** / Molnár Farkas grafikái
- 24 **Topor Tünde** / A Bauhaus helyett... Ismeretlen életművek: Peitler István
- 28 **Rieder Gábor** / Pécsi múzeumok
- 34 **Katona Júlia** / Múzeumok és site-ok Szemtől szemben – Rembrandt és Caravaggio
- 36 **Winkler Nóra** / Egy kortárs grófnő a Dunán
- 37 **Topor Tünde** / E la nave va... – És a hajó megy...
- 40 **Hudra Klára** / „Rendezni végre...” – Közös tér – Az etnikai kisebbség és a kulturális identitás kérdése a Kárpát-medence művészetében
- 42 **Stepanovic Tijana** / Hurkatöltő – A Dorottya Galéria *Packing Case* című kiállításáról
- 46 **Katarina Luketic** / Željko Kipke A valóság és a művészeti rítusok felforgatása
- 50 Kiállításajánló
- 52 **Einspach Gábor** / Szabadon nagytva – Interjú Gőbolyós Lucával
- 58 **Molnár Szilvia** / Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen VIII. – St.Auby – Intermédia Bölcsőde
- 64 **Marton Éva** / Becsapott generáció tagjának érzem magam... Látogatóban Major János grafikusnál
- 70 Könyvajánló
- 74 **Kovács Ágnes** / Az édeskés híg derű – Peske Géza
- 77 **Tüzkő Péter** / Keleti szönyegek Magyarországon
- 82 **Székely Miklós** / „Ragyogó magyar sikerek krónikája” – Az 1906-os milánói világkiállítás magyar pavilonja
- 86 **Tóth Antal** / Jöjjön Szentendrére! – Nyolcvan nyár a régi művésztelepen
- 92 Könyvajánló
- 94 Kiállításajánló

Elemző utazásra hívta olvasóit az Artmagazin a 20. század eleji Párizsba, ahol a magyar festők egész nemzedéke járult hozzá ahhoz, hogy a Fauve-ok, közöttük a magyar Vadak, működése a modern festészet jeles korszakaként vonuljon be a nemzetközi művészettörténetbe. A kiállítás megszerzésében szerzett személyes tapasztalatokat is felvonultató, értő tárlatvezetés először is mással nem helyettesíthető ismereteket közvetített a többnyire laikus, ámde nagyon érdeklődő hallgatóság felé, és a nagyszerű, többnyire eddig soha nem látott – és mivel jó részük magángyűjteményekből, esetenként külföldről érkezett, nagy valószínűséggel egyhamar nem is igen látható – remekművek elemzésével emlékezetes élményt nyújtott. Másrészt rávilágított arra, milyen nagy lehetőségek rejlenek még az e korszak nemzetközi mércével is „versenyképes” magyar művészet feltárásában, a hiányzó nagyszámú művek felkutatásában, és „piac-képessé” tételében. Köszönet a kellemes és tanulságos estéért, reméljük, szép hagyomány indult útjára ezzel a vállalkozással.

Láng Erzsébet  
közgazdász

Meghívót hozott a posta, a jámbor előfizető a legutóbbi Artmagazinban szíves invitálást olvashatott a Nemzeti Galéria Vadak kiállítására. A kiállításnak „híre” van, hát menjünk. Ahogy mondani szokás, sokan voltunk, de itt éppen elegendő. Meglepetés: szíves vendéglátás: pogácsa, aprósüti és borok, borok és borok. Pincérek fehér zakóban, közönség meglegedett zibongásban. Aztán csak elkezdődött a tárlatvezetés az immár bezárt múzeumban kizárólag nekünk. Barki Gergely és Szűcs György közreműködésével, lelkesen, korabeli pletykákkal, sehol másutt nem elérhető részletekkel, sok infóval. A kitűnő kiállításról nem írok, minden előfizetőnek látnia kellett, persze aki nem ekkor, az a vezetés után nem beszélgethetett a kurátorokkal több-kevesebb vörösbor mellett, vendége válogatta. Nem fogtuk vissza magunkat, így is bontatlan palackok sora integetett utánunk szomorúan, hát köszönjük, Artmagazin, köszönjük szépen, ígérjük legközelebb is eljövünk (ha hívtok).

Somogyi György  
műkereskedő

## Kedves Előfizetőink!

A következő Artmagazin-tárlatvezetés helyszíne a Szépművészeti Múzeum, ahová KÓDFEJTŐ túrára hívjuk Önöket.

Időpontja: 2006. augusztus 31.

csütörtök, 18 óra.

Előzetes bejelentkezés

telefonon:

345-2294

e-mailben:

info@artmagazin.hu

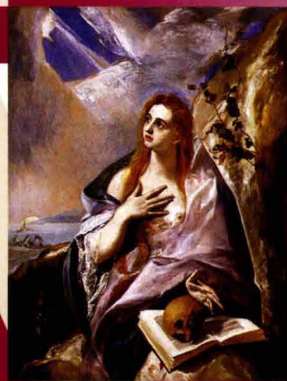
levélben:

Artmagazin

1023 Budapest,

Zsigmond tér 10.

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



## A Három lektor lektorának – válasz egy kritikai megjegyzésre

Az Artmagazin előző (2006/2.) számában Kúnos László cáfolta a Csernus a Kogartban írásom (2006/1.) egyik adatát, melynek értelmében tévesen adtam volna meg a festő „három lektorának nevét”.

1. Mivel Kúnos László úgy cáfol, hogy nem idéz, úgy állít, hogy nem bizonyít, ezért rendhagyó módon kénytelen vagyok idevonatkozó mondatföredékeket citálni: „...ők a Réz testvérek (Ádám és Pál), valamint Domokos Mátyás.” Kúnos Vajda Miklóst, Réz Pált és Domokos Mátyást említi. Tehát amennyiben igaza lenne, akkor is csak Csernus Tibor *Három lektora* egyikének a nevét adtam meg pontatlanul!

2. Mivel 1955-ben – a kép születésének időpontjában – csak egyéves voltam, így nem forgolódhattam a Kúnos által emlegetett „irodalmi körökben”. Talán a pelenkában. Ezért úgy gondoltam, hogy utánajárok a triáznak. A Kogart Ház által kiadott katalógusban erre vonatkozó utalást ugyanúgy nem találtam, mint abban a kötetben, ami Csernus Tibor 1989-es, műcsarnoki retrospektív kiállítására készült. Németh Lajos professzor tanulmánya nem tér ki erre a részletre. Az interneten kezdtem keresgélni.

3. Kádár Márta 2006. 1. 27-én az *Élet és Tudomány* hivatalos honlapján (<http://www.eletestudomany.hu/hirek/614.html>) a Csernus Tibor retrospektív kiállítása című írásában a következőket találtam: „Az ábrázoltak személyére Domokos Mátyás egy írásában derített fényt: »a Réz fiúk, Ádám és Pál s szerénységem«.”

4. Zsolnai Judit ugyancsak az interneten ([http://www.kontextus.hu/hirvero/kiallitas\\_2006\\_0317.html](http://www.kontextus.hu/hirvero/kiallitas_2006_0317.html)) Csernus retrospektív kiállítása kapcsán állítja, hogy „A kor fojtott levegője köszön vissza a *Taxiállomás* (1954) és a sokszor látott, sok helyütt megírt *Három lektor* (1955) című vásznról is (csak a tisztázás végett, nem Juhász és nem Vajda, hanem Domokos Mátyás, Réz Ádám és Réz Pál láthatók a képen).”

Nekem a fenti két információ elégnek bizonyult, hitelesnek tűnt. Kúnos urat értem, hiszen az irodalomtörténet jeleseinek vizuális reprezentációja szempontjából bizonyára nagyon fontos, hogy kik szerepelnek ezen a bizonyos képen. (Ahogy fontos volt, hogy Orlai Petrics Soma 1840-ben nem egy költőt, hanem az ő Petőfijét festette meg.) Ugyanakkor ötven év távlatából valójában érdektelen, hogy kiket fed ez a trió. Gondolom, nem ez volt az első alka-

lom, hogy három magyar egy kocsmában/presszóban/étteremben összehajolt, és az sem biztos, hogy mindig ugyanaz a csoportosulás ült egy asztalhoz. Nem beszélve arról, hogy nem egy dokumentumfotóról, még csak nem is Csernus hiperrealista korszakából származó műről van szó, hanem egy festményről. A háromkirályokat ugyebár nem lehet keverni, de a három testőr bizonyára megengedte, hogy d'Artagnan is odaüljön asztalukhoz. A többi mind csak Duma(s). Kúnos úr Domokos Mátyás tollából megfigyeltést ígért a *Holmi* júniusi számában. Érdeklődve várom. Ott még nem jelent meg, itt meg lapzártá van. Amennyiben rossz helyről vettem a névsort, amennyiben nem „tisztá forrásból” merítettem, akkor megkövetem az érintetteket. Mea culpa. Amennyiben.

Budapest, 2006. június 13.

Kozák Csaba

Szomorú aktualitást ad a *Három lektor* azonosításáról szóló levélváltásnak, hogy nemrégiben elhunyt Domokos Mátyás, a három lektor egyike.

## Önkorrekció

Rácz Istvánról írott megemlékezésemben (*Artmagazin*, 2006/2) Kolozsváry Ernőt a nem publikáló műgyűjtők közé soroltam. Noha könyvterjedelmű művészeti publikációja csakugyan nem született, komoly lapszus volt részemről, hogy szem elől tévesztettem igen számos kisebb publikációját, köztük az Ország Lilit az elsők közt felfedező tanulmányát az *Életünk* 1971/5. számában. De emlékezhettem volna számos publikált vagy élőszóban elhangzott értékelésére is, amelyeket kiállítások megnyitói alkalmával adott közre, továbbá saját művészeti és műgyűjtői elveit kifejtő interjúira is. Őszintén sajnálom, hogy reá vonatkozó mondatomban azt a látszatot keltettem, mintha a nyilvánosság elé műgyűjtőként mindig is bátran kiálló, kitűnő Kolozsváry Ernő megtartotta volna magának véleményét korának magyar képzőművészeti életéről. Ellenkezőleg: írásban is szívesen és tartalmasan nyilatkozott arról egész életében.

Hernádi Miklós



Ben Quilty: The Lot (2006)

## Ausztrál börze

Idén augusztus első hetében (aug. 2–6.) kerül sor a legnagyobb ausztráliai kortárs képzőművészeti vásárra, a Melbourne Art Fairre. A Királyi Kiállító Házban (Carlton Gardens) kétévente megrendezett börze az ázsiai és a csendes-óceáni térség legjelentősebb seregszemléje. A 2004-es vásáron a kiállítók több mint 8 millió ausztrál dollár értékben adtak túl műtárgyaikon. Amiből – legalábbis az ausztrál szervezők állítása szerint – jó hatvanöt százalékát az ausztrál szervezők állítása szerint – jó hatvanöt százalékát, 6 millió ütötte a kortárs művészek markát. Vagyis megéri élő művészként tevékenykedni a kenguruk földjén. Idén 80 galéria hozza el több mint 900 művészt. Kuala Lumpurtól Pekingig, Oszakától Sydneyig. A tekintélyes névsorban jobbra a kontinensnyi ország – felénk teljesen ismeretlen – belső használatú sztárjai szerepelnek. Például a helyi szürrealizmus élő klasszikusa, a mitikus témákat könnyen fogyasztható fantáziaköntösbe csomagoló, kilencvenegy éves James Gleeson vagy a kelet-timori békefenntartóknak emléket állító, precízen naturalista Rick Amor. De szerepelni fog a kiállítók között – a Jan Murphy Galéria jóvoltából – a fiatal, de nagyon tehetséges Ben Quilty, aki szimbolikus ausztrál témákat fest meg széles, olajos, pasztózus nyomat hagyo ecsetjével. Az 1988 óta megrendezett börze kuratori kiállítással és különprogramokkal igyekszik karcosabbá tenni az esemény piacbarát profilját.

összeállította: Rieder Gábor /

## Frida gyökerei

Frida Kahlo jellegzetes, hosszú kibontott hajával, vaskosan sötétlő mesztic szemöldökével, párnára könyökölve fekszik Mexikóváros sziklás déli vidékén. Hasa és mellkasa helyén hatalmas űr tátong, helyet engedve a tekergőző liánoknak. A benuátsága miatt számos abortuszon átesett művésznő szürrealisztikus vallomása ez a meddőségéről, a hazaszeretetről és egész keserű életéről. A *Gyökerek* címet viselő kis festmény 5 616 000 dollárért talált új gazdára a Sotheby's május 24-én tartott New York-i árverésén. A borsos árú önarckép beállította a latin-amerikai műalkotások új árverési rekordját, amit eddig egy másik Kahlo-festmény tartott 5,1 millióval. Az új ár nem volt meglepő, hiszen a latino művészek ázsioja folyamatosan növekszik a nemzetközi piacon. Köztük is persze első helyen Frida Kahlóé, aki az ezredfordulós nőművészet valóságos ikonjává vált, többek között a 2002-es amerikai mozifilmnek köszönhetően is. (A Sealma Hayek főszereplésével készült filmben szerepel a fent említett *Gyökerek* is.) A buszbalesete miatt ágyba kényszerített



Frida Kahlo: Gyökerek (1943)

fiatal lány unaloműzés céljából kezdett festegetni. A munkaterápiából életre szóló szerelem lett. Különösen miután megismerkedett a mexikói falképfestészet világhírű sztárjával, Diego Riverával, akihez később botrányos házasság is fűzte. A zajosan öntörvényű és betegségtől sújtott Frida Kahlo – mexikói népművészetben és naiv szürrealizmuson nyugvó – festészete a női lét esztétikáját elzárt titkos tartományait fedezte fel. Ezért válhatott a harcoss feminizmus szeretve tisztelt ikonjává, megcsonkított sorsszimbólumává. Na meg persze kommunista meggyőződése miatt: Frida Kahlo a mexikói forradalom híve volt, az emigráns Trockij szeretője, utolsó, be nem fejezett vázsna pedig éppen Sztálint ábrázolta. De nem ez került most kalapács alá...

## Picasso és az oligarchák

A tizedik alkalommal megrendezett moszkvai művészeti vásár, az Art Moscow idei összefoglalma hárommillió dollár fölé kapaszkodott, ami figyelembe véve az előzetes foglalásokat, akár a négy és fél milliót is megközelítheti majd. Bár a térség dinamikus növekvő fő műtárgy-fórumát még vaskos folyondárként kötik a régi reflexek. Az exszovjet hivatalnokoknak például még nem sikerült megemészteni az elektronikus művészetek fogalmát, miközben a parvenü orosz oligarchák szívesebben szórják pénzüket a külföldi aukciókon, ráadásul a vaskos műkereskedelmi adó (18%) is jelentősen hátráltatja a legnagyobb nemzetközi versenyzők ringbe lépését. A gyarapodás üteme mégis lélegzetelállító. Állítólag a fiatal orosz műkereskedők sorra kérdezték a pénzes helyi vásárlókat, hogy vajon ők vették-e meg a Sotheby's Picasso-képét. A New York-i árverezőház ugyanis május 3-i aukcióján 95,2 millió dollárért adott túl a katalán festőseni *Dora Maar au chat* címet viselő festményén. Picasso kubista sikokkal szabdalta 1941-es portréja (jutalékkal együtt több mint 102,7 millió dollár!) minden idők második legrágább festményeként kelt el árverésen. (Az első hely szintén Picassóé.) Bár a szerencsés tulajdonos kiléte nem publikus, több orosz üzletembert is hírbe hoztak a vásárlással. A vodkaforgalmazó Rusztam Tariko és az acélban utazó Alexander Abramov tagad, míg az olajmágnás Viktor Vekszelberg nem nyilatkozik. Az utóbbi mellett szól, hogy két éve rátette kezét a szenzációs Forbes Gyűjteményre és hogy több társával múzeumot tervezett a Kreml közelében.



Pablo Picasso: Dora Maar au chat (1941) (D. M. kalapban)

## Campbell's Soup Can

„Nem érdemes befőzni... Konzervet vásárolj!” – hirdeti a mosolygó háziasszony a szocreál plakáton a világháború utáni modern tervezés diadalát. Nálunk. Az óceán másik partján a Campbell-féle leveskonzervek futottak, a fogyasztói társadalom kedvenceiként. Nem véletlenül csapott le rájuk Andy Warhol, a reklámszakemberből lett képzőművész, aki sorozatban festette meg az elszírosodó konzumkultúra szimbólumait, a Coca-Colát, a Campbell-konzerveket és a Brillo-mosóporos dobozt. Szérianyomatai azóta az amerikai pop art legkeresettebb és legrágább jelképeivé váltak. (Nem utolsósorban az esztétáknak, például Arthur C. Dantónak köszönhetően.) A neves Los Angeles-i műkereskedő, Irving Blum úgy tíz éve 15 millió dollárért adta el a MoMA-nak harminckét darabos leveskonzerv-sorozatát. Mindenki azt hitte, Blum kifogyott a Campbell-munkákból, most azonban előállt a féltve őrzött utolsó darabbal. A május 9-én elárverezett vászon még a szérianyomatok előtt készült: Warhol precíz ecsettel, gondos trompe l'oeilként festette meg a konzerv elszakadt, gyűrött címkéjét és alatta a kopottas bádoghengert. Az 1962-ben festett, frontális beállítás miatt eleve jelképként ható „csendéletért” 11,7 millió dollárt fizettek a Christie's májusi árverésén. Ez a kis konzerv-kép történelmi pillanatot jelöl: a gépeket és a fogyasztást utánzó, mesterséges széria-művészet vigiliáját, az utolsó pillanatot, amikor még érdemes volt „befőzni”, mert a művészetgyár (l. a Warhol-féle Factory!) még nem szolgált ki mindenkit.



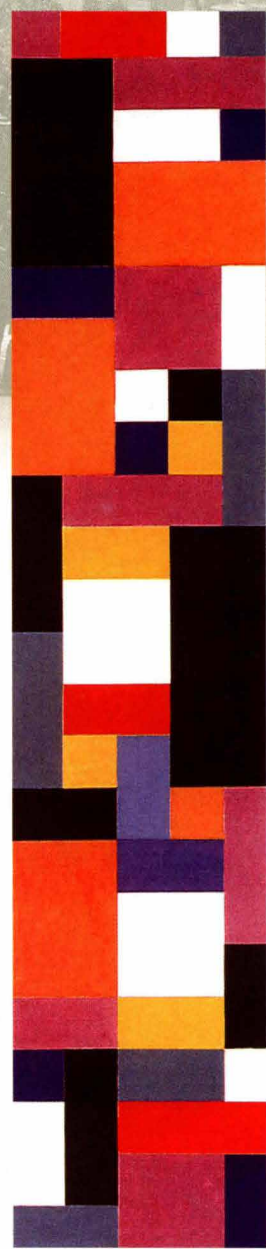
Andy Warhol: Kis, szakadt Campbell leveskonzerv (1962) © Christie's Images Ltd. 2006

# Valahavolt Baranyai Köztársaság: Művészet és élet egy álom körül

Antal István /



De Stijl kompozíció, papír, tempera, 100x22 cm, JPM



A Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság kikiáltása 1921. augusztus 14-én, Pécs, Széchenyi tér BMMI Új és Legújabb kori Történelmi Osztály gyűjteményéből

A különböző államképződményekben, csonkokban, fantomformációkban, álmokban és mások álmainak elárulásában gazdag magyar történelemnek a hihetőség határait súroló rémtörténetei között is megkülönböztetett érdekességgel bír a baranyai régió 1918 és 1921 közötti sorsa.

Több szempontból is példaértékű: egyrészt ez a konzervatív szemléletű, nagy lélekszámú és rendkívül vegyes összetételű lakosság az első világháborút követően az ország testétől és közigazgatásától elszakított állapotban, szerb megszállás alatt, a terület sorsával kapcsolatban bizonytalan antanthatalmaknak kiszolgáltatott helyzetben találta magát. Demarkációs vonal határolta el az ún. anyaország többi részétől, és csak a szerb hatóságok engedélyével lehetett a megszállt területre belépni vagy ott letelepedni. Másrészt a Magyarországon lezajlott politikai, rendészeti, rendőrségi, katonai stb. események, fordulatok Pécs-Baranya mindennapi életét, politikai változásait nem érintették közvetlenül, noha a szellemi élet mozgását állandóan befolyásolták. Harmadrészt a személyes szabadság ebben a minimum „felemás” helyzetű államképződményben is ezerszer inkább biztosí-

tott volt, mint a fehérterror által sújtott kis-nagy Magyarországon. Egyébként is: a lehetőségekkel kecsegtető, bizonytalan életforma többnyire nagyobb vonzerővel bír, mint a biztos társadalmi apály. Pécsre, az átmeneti biztonság „szigetére” ekkoriban a legkülönfélébb és a legváltozatosabb irányokból érkeztek menekültek, vagy azért, hogy ott telepedjenek le, vagy azért, hogy a szerb és horvát városokba, illetve azokon keresztül Olaszország, Németország, sőt a nyugat-európai kikötőkből induló hajókon az Egyesült Államok irányába távozzanak. Ezek az emberek kívül voltak persze olyan emigránsok – nem is kevesen –, akik azokat az időket szerették volna biztonságban kivárni, amíg az egyben maradt



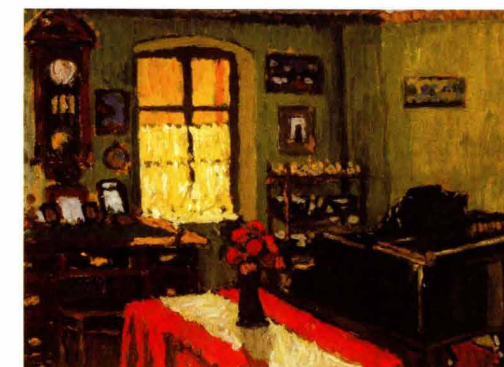
Weinger Andor: Barokk téma, 1915-20, olaj, vászon, JPM



Weinger Andor: Ház fával, 1915-20, olaj, vászon, JPM

ország részben jobbra fordulnak a dolgok, az antanthatalmak pedig úgy döntenek, hogy a pécs-baranyai régiót visszacsatolják a nagyobb országtesthez. Negyedrészt, és ez különösen érdekessé teszi a furcsa szituációt, botcsinálta történészként szemlélve a tényeket, mai szemmel úgy tűnik, hogy sem a szerb-horvát politikai és katonai hatóságok, sem a különböző helyi magyar vezetők, mozgalmi és pártvezérek nem tudták eldönteni, hogy mit kezdjenek hosszú távon (amennyiben politikában létezik ez a fogalom) azzal az ölükbe hullott lehetőséggel, hogy – legalább illuzórikusan – meghatározhatnák, mi történjen ezzel a területtel. Kétségtelen, hogy léteztek azok a szerb-horvát-szlovén politikai tényezők, amelyek eljátszottak Pécs-Baranya végleges odacsatolása vagy bekebelezése gondolatával, és ezeknek megvoltak az itt élő szószóloúk, de ez a vonal egyik oldalon sem volt konstruktívan agresszív, inkább valamilyen dél-közép-európai operettbe illően kivárára építő (mint amikor a második felvonás lezárásaként az eltitkolt adósságán siránkozó bonviván úgy tűnik el a színről, hogy látjuk rajta, abban bízunk, a librettóíró a szünet alatt megöli a szubrett apját, aki tudott a tartozásról). A szituációban kevered(het)ett a *Casablanca* című Kertész Mihály-filmről ismert Rick kocsmájának átmeneti biztonságába feledkezett nemzetközi menekültek helyzete a Rejtő Jenő által megírt „ideális” állapottal, amikor a megsemmisítő-büntetőtáborba juttatott elítéltek meglepetéssel szembesülnek azzal, hogy egy luxusnyaraltatás körülményeit élvezhetik a halál helyett, persze csak addig, amíg jó dolgukban gondolkodni nem kezdenek. A hasonlat persze sántít. Részben azért, mert a Pécs-Baranyában élők helyzete általában biztonságosabb és jobb volt, mint azoké a magyaroké, akik a demarkációs vonal túloldalán éltek ugyanekkor, részben pedig azért, mert gondolkozniuk, szemben Rejtő hőseivel, lépten-nyomon lehetett. Sehol nem volt akkortájt annyira pezsgő szellemi élet magyar földön, mint épp ezen a területen.

(További lényeges különbség a Pécs-Baranyában élők és a Kertész-Rejtő-hősök helyzete, közérzete, azonosság-tudata között, hogy ezúttal a demarkációs vonal mindkét oldalán többnyire magyarok éltek.) Komplikálja a helyzet megítélését, hogy Magyarország egy vesztes világháborút, az őszirózsás forradalmat, az elbukott Tanácsköztársaságot, az azt megtorló fehérterror után-közben leledzik, országrészeinek elvesztése által fenyegetve. Így, természetes módon, exportálta problémáit ide is. Ezek a viták már csak azért is voltak magas hőfokon érzékelhetők, mert az egymással is vitában álló érintettek jelentős része próbálta meg Pécs-Baranyában átdekkolni a vészidőket. A menekültek közül (de nem csak közülük) sokan tartották az annexiót,



Weinger Andor: Szobabelső, 1917 körül, olaj, vászon, magántulajdon

sőt még a szerb-horvát államba történő beolvadás lehetőségét is kedvezőbbnek annál, mintha Horthy katonái ide is bevonulnak. Olyan javaslatok is eljutottak Belgrád felé, hogy a megszállást az antant 1921. augusztus 20-án megszületett, a kivonulásról szóló döntése ellenére is tartsák fenn, de csak az ország normalizálódásának idejéig, és (itt jön megint az operett) csak akkor szüntessék meg. (Pinkerton várja meg, amíg társra talál Csocsoszan, aztán tűnjön el – persze ez már operaból vett fordulat.)

Ötödöröszt, és írásom szempontjából ez a legfontosabb fejlemény, a szellemi pezsgés több területen is a művészeti, kulturális élet ritkán tapasztalhatóan nagymértékű fellendülését eredményezte, illetve ideális, inspiráló közeget biztosított hozzá.

„Az 1915 és 1925 közötti idő a város történetének eseményekben igen gazdag korszaka. Ez az évtized az országos politikai elmozdulásoknál is változatosabb és zsúfoltabb, sajátos és az ország történetétől eltérő változásokat mutat a város életében. A világháború utolsó évében, 1918 pünkösdjén itt robban ki a Monarchia területén a legnagyobb háborúellenes felkelés a 6-os ezredben, amit az állomány megtizedelésével bosszulnak meg. (A legénység legnagyobb része bosnyák származású katona volt.)

Az 1915 és 1925 közötti tíz évben Pécsen ötféle politikai uralom követi egymást. 1915 még Osztrák-Magyar Monarchia. 1918. október 31-én összeomlik a régi rend, győz a polgári forradalom. A forradalom azonban Pécsen nem tud megerősödni és továbbfejlődni, mert 1918. november 18-án Dél-Baranyába bevonulnak a Szerb-Horvát-Szlovén királyság katonái. A Magyar Tanácsköztársaság megalakulása tehát csak közvetve érinti a területet, viszont itt a bukás után is továbbélnék annak kultúrpolitikai és művelődési eszméi. Az Sz-H-Sz katonai megszállásnak van még egy érdekes mozzanata: 1921. augusztus 14-én Pécsen kikiáltják a Baranya-Bajai Szerb-Magyar köztársaságot. Ez a megszállás utolsó, tisztavirág-életű periódusa: néhány nap múlva, 1921. augusztus 22-én Pécsre is bevonulnak Horthy katonái, s ezzel kezdetét veszi a város életében – egy évtizeden belül – az ötödik »rendszerváltozás«. A politikai formációk sűrű cserélődése, a bizonytalan politikai állapot, a város lakosságán belüli mozgás, fluktuáció a szellemi és művészeti életben is erjedést okozott: megkérdőjelezett minden tradicionális és hagyományos formát, a régi intézményeket, elveket és stílust; ugyanakkor kedvezett a gyors reagálásoknak, az eszmék és hírek friss cseréjének, a váratlan emberi találkozásoknak, a szellemi kísérleteknek, a művészeti élet megújulásának.”

E gyors ritmusú, intenzív folyamat megértését próbálom megkönnyíteni a meggyőződéses marxista, kommunista párttag és vörösforradalmár, a Pécselt avantgárd lapot alapító szerkesztő és irodalmár, Harasztí Sándor és az új művészeti mozgalmakban költőként részt vevő Kodolányi János visszaemlékezéseinek egymás mellé helyezésével. Harasztí:

„... a Royal kávéház egy másik sarokasztala ... ahol a szerb származású, örökké robbanékony Dobrovics Péter festőművész körül gyűltek össze Pécs progresszív szellemű művészei, újságírói. Ahol kevés szó esett a politikáról, annál több viszont az irodalom, a művészet áramlatairól: az expresszionizmusról, a futurizmusról, a kubizmusról, a dadáról... S persze, a magyar avantgarde-ról, Kassákról, akinek szárnyai alól röppentek ki Barta Sándorék, Komját Aladárék.

A törzszaklat látogatóinak többsége természetesen festő volt... A legszorgalmasabb az akkor még festőnek készülő Molnár Farkas volt, a modern magyar építészet későbbi úttörője. De sűrűn megfordult az asztalnál Stefán, a lobogó sörényű, nagydarab parasztivadék, az expresszionizmus lelkes hitvallója és barátja, Johann, a pécsi patricius család művészet berkeibe tévedt gyermeke. ...néha leült közjük a város »udvari festője«, a konzervatív Gebauer Ernő is, de ilyenkor csak rövid időre, mert nehezen viselte Dobrovics agresszív radikalizmusát. Nem úgy, mint konkurense, az örökké gyanakvó, keserű lelkű, obskurus festő-újságíró, Lenkei Jenő, aki viszont szívesen hallgatta azokat a szidalmakat, amiket a törzszaklatnál rekedt hangon, nagy hévvel szórt a konzervatív festőiskola magyar mestereire.”

„Az emigránsok egyébként közvetlenül a kommün bukása után özönlöttek el Pécselt. A jugoszláv hatóságok elég nagyvonalúan bántak a menedéjjel. A fehérterror üldözöttjeit – akár politikai, akár más okból hagyták ott Magyarországot – simán befogadták, megadták nekik a letelepedési engedélyt. A menedékjogot csupán néhány olyan emigráns politikustól tagadták, illetve fanyalogva, késve adták meg, akik vagy októberben, vagy a kommünben vezető szerepet játszottak. A pécsi munkásság közismert vezetőjének, Hajdu Gyulának például csak 1920 augusztusában engedték meg, hogy Pécsre hazatérjen. Vele együtt ekkor kapott menedékjogot, illetve a megszállt területre letelepedési engedélyt Jászi Oszkár, Hamburger Jenő és Antal Márk is, de Hajdun kívül – úgy tudom – egyikük sem élt ezzel a kései menedéjjel, még rövid időre sem. Az emigránsok egy része csak pár napig maradt Pécselt, ment tovább Jugoszlávia belsejébe vagy nyugatra, Olaszországba,

## Petar Dobrovic

Dobrovics Péter:  
Fehéruhas férfi 1910-11,  
olaj, vászon,  
100,5x60,5 cm,  
JPM



**Dobrovics Péter, festő, a Pécsi Művészkör vezetője. Mellette tanul festeni az egyébként gyógyszerésznek tanult Johan Hugó, vagy Weiniger Andor, illetve együtt dolgozik Molnár Farkassal, Stefán Henrikkel, Gábor Jenővel. 1921 augusztus 14-től egy hétig a Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság elnöke.**

„Dobrovic 1890-ben született Pécselt, a középiskolát is itt végezte, majd a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult. Egyik korai, még a nagybányaiak stílusában készült képe, a *Fehéruhas férfi* (1912) ma a Janus Pannonius Múzeum tulajdonában van. Később átpártolt Kernstok pesti szabadiskolájába, s a Belvederébe, a Haris közbe járt. Derkovitsné írja, aki itt modellt állt: »Emlékszem egy Dobrovics nevűre.« Korán csatlakozott Kassák köréhez. Amikor 1915-ben, a Nemzeti Szalonban rendezett fiatalok tárlatán képével szerepel, Uitz Béla ír róla a *Tett*-ben.

A *Tett* második száma közli *Krisztus siratása* című művét, de a számot a kép miatt az ügyesség elkobozza. A lap 1916. nov. 15-i száma később újraközli a képet. 1917-ben ismét szerepel a Nemzeti Szalonban a fiatalok tárlatán, ekkor Kassák méltatja a *Mában*. Az 1918-ban készült s a Janus Pannonius Múzeumban őrzött *Kompozíció* című többalakos szénrajza kitűnő kubista alkotás. Dobrovicsot a világháború utolsó évében ismét szülővárosában találjuk, ahol az 1918. évi, pünkösdi háborúellenes katonai zendülésben való részvétele miatt letartóztatják. Később kiszabadul, s a katonai megszállás éve alatt a politikai élet hullámaiba veti magát. Szerbbarát politikai tevékenységének »csúcsa«: 1921. augusztus 14-én az újdonsült államalakulat, a Baranyai Köztársaság elnökének megválasztják.”



Dobrovics Péter: Krisztus siratása, lappang



Hvari kert pálmával 1940, olaj, vászon, 92x65 cm, magántulajdon

Még Belgrádba is elmegy, hogy rávegye Pasicot, adja áldását az újszülött államalakulatra, de nem jár sikerrel. Azután Jugoszláviában él.

„A festők közül Jugoszláviába egyedül Petar Dobrovic távozott. 1921-től Belgrádban élt, tanított, írt és festett. Főként a zágrabi modernisták folyóiratában, a *Kritikában* publikált, majd kapcsolatba került Krležával. Dobrovic, a pécsi származású, Pesten tanult festő és Krleza, a hajdani pécsi katonaiskola növendéke szoros barátságot köt. Dobrovic ösztönző hatással van Krleza expresszionizmusára. Amikor Krleza – már a második világháború után – nagy tanulmányt ír Dobrovicról, ezt a hatást maga is elismeri. A magyar avantgarde vonzásában indult Dobrovic az egész horvátországi művészetet az izmusok irányába ösztönözte, s egy hullámhosszal mindig társai előtt járt. »Eljutott már a kubizmusig, amikor itt még az impresszionizmus az úr« – írta róla Krleza.” (Az idézetek Tuskés Tibor könyvéből valók.)



Dobrovics Péter: Táj, 1919, papír, tus, JPM

vagy ki, az óceánon túlra, Amerikába. (...) A politikai zűrzavar, a frakcióharc akkor vált igazán kétségbeejtővé, a pártegység akkor tört darabokra, amikor a trianoni szerződés ratifikálása után túl közel került a mozgalom ahhoz a végzetes időponthoz, amikor az antant parancsára Jugoszláviának Horthy darutollas legényei számára szabad utat kellett engedni.

A ratifikálás után Belgrád azt híresztelte, hogy az antant parancsa ellenére nemcsak gazdasági okokból, de humanitásból sem engedi be Baranyába Horthyékat, míg demokratikus átalakulás nem történik Magyarországon. Ez a nem hivatalos belgrádi megnyugtató azonban csak addig tartotta a lelket a könnyen hívő pécsiekben, míg két hétre rá Pécsre nem érkezett az antant-misszió egyik tisztje, Gosseth ezredes, a kiürítés előkészítésére. Hogy a riadalmat csendesítse, Belgrád fogadkozásában bízva, a *Munkás*\* is megkezdte az optimista hírverést. »A kiürítés – írta, – melynek dátumát az itteni Horthy-váró és budapesti kurzuszószátyárok oly közelre szeretnék kitűzni a maguk hazug híreszteléseivel, még egyáltalán nem aktuális.« S naív politikai derülátással hozzátette: »Még mindig erősen bízhatunk abban, az alatt a pár hónap alatt, amíg aktuális lesz, a Horthy-terror összeomlik.« [...] A pártvezetés Linder Bélát\*\* le is küldte Belgrádba, hogy Pasicék\*\*\* igaz szándékáról puhatolódzék, általános sztrájkot és tömeggyűlést hirdetett, hogy megmutassa Gosseth úrnak és társainak, az antant kapitalista kormányok képviselőinek, hogy Pécs-Baranya népének mi a véleménye »a kiürítési merényletről«. Ez a Széchenyi téri tömeggyűlés és az azt követő tüntető menet volt a nyitánya annak a drámai kísérletsorozatnak, amellyel Pécs és Baranya népe menteni próbálta a menthetetlent. [...] Belgrád részéről a biztatás tovább tartott. Rajics kormánybiztos-főispán még az antant-missziós ezredes megérkezése után is azt bizonygatta, hogy a »kiürítési híreszteléseknek nincs semmi alapjuk«, s csak néhány nappal később adta hírül a kiürítés pontos dátumát (augusztus 20-át), amikor Gosseth ezredes már végigkürtölte vele egész Baranyát. [...]

\* pécsi munkásmozgalmi lap

\*\* Linder Béla (1876-1962), a Károlyi-kormány hadügyminisztere, a Tanácsköztársaság bukása után Pécs polgármestere, a Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság egyik vezetője

\*\*\* Nikola Pasic (1846-1926) szerb politikus, 1918-tól a Szerb-Horvát-Szlovén állam miniszterelnöke





A magyar nemzeti hadsereg bevonulása 1921. augusztus 21. Pécs, Király utca BMMI Új és Legújabb kori Történelmi Osztály gyűjteményéből

A köztársaság légvára persze hamar szerte-foszlott, s hamvába holtak azok a remények is, amelyeket a fegyveres ellenállást hirdető hirtettek el a tömegekben. Belgrád nem vállalta a kockázatos kalandot, nem adott fegyvert Pécs-Baranya népének kezébe. S a »Baranyai magyar-szerb köztársaság« Belgrádba utazott szószólójának, Dobrovics Petárnak sem sikerült Pasicsot rávenni, hogy adja áldását az újszülött államalakulatra. Linder Béla is csak azzal a megismételt Pasics-ígérettel érkezett vissza, hogy a jugoszláv kormány minden menekültnek menedékjogot biztosít. [...]

A kiűréssel együtt ezen a napon megkezdődött ugyanis a menekülés. Csak Pécsről három vonatszerelvény több ezer bányászt és munkást – sokat családostul – szállított Dárdára és Eszékre. S vidékről is megindult az áradat. [...]» (Haraszi Sándor: Baranyai Köztársaság Önéletrajzi részlet. *Valóság*, 1977. 1. sz. 36–49. o.)



A fiatal Kodolányi

Kodolányi János visszaemlékezései erről az időszokról a *Süllyedő világ* című önéletrajzi regényéből valók. (Magvető, 1965. 579–582. o., részletek)

„A Széchenyi téren látjuk a *Krónika* illusztris szerkesztőjét is: kalapját a kezében lengetve, sűrű, kondor hajjal díszített apollói homlokát büszkén a napfénybe emelve, a tolongó nyárs-polgárokat meg sem látva, agyarán kurta fapipával lépked. Zoltán köszöntésére mintegy észbe kapva biccent. Engem, sajnos meg sem lát. Nagy ember, lapja van. Apolló!

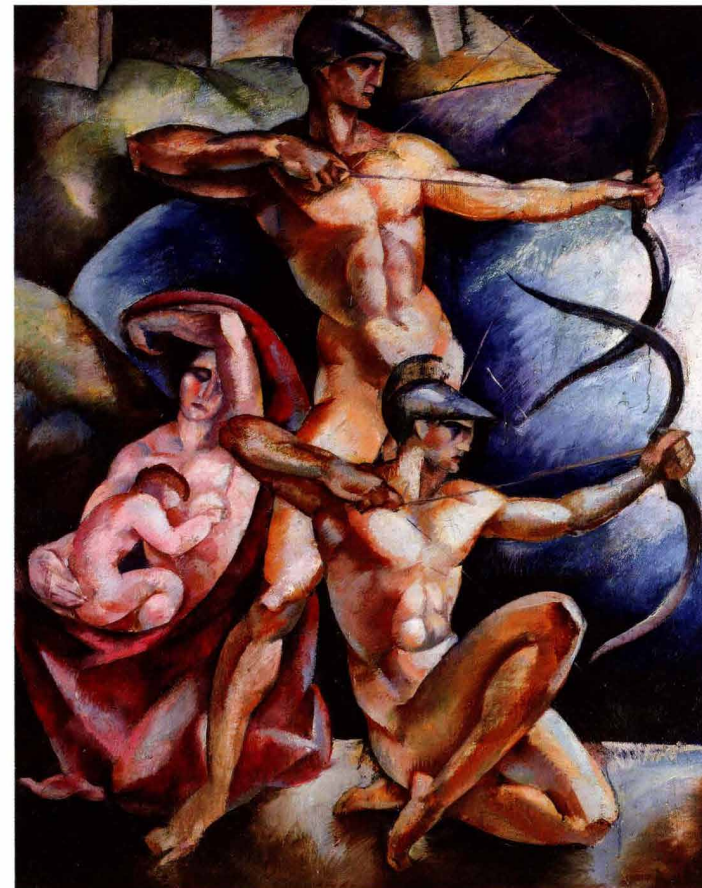


Pécs, Széchenyi tér, BMMI Új és Legújabb kori Történelmi Osztály gyűjteményéből

(...) A város valóságos kulturális centrum. Képzőművészeti kiállítást hirdetnek a plakátok, a kiállításon többek között Molnár Farkas is szerepel. Képzőművészeti kritikát a *Krónikába* Schuber Rezső ír, a legnagyobb szigorral téve mérlegre a műveket. A kávéházban külön asztalnál tanyáznak a legintranzigensebb forradalmárok, H. Sándorral (*Haraszi Sándor – A. I.*) az élükön. Nekik is van folyóiratuk, aktivista verseket írnak bele, s a kultúréletet a dialektikus materializmus lámpásával vizsgálják, iszonyú gőgösek. A *Krónikába*\* én is írok néhány verset, az akkori divat szerint bibliai idézetekkel megspékelve, s ószövegségi proféciaikat görgetve zsolotárhangú sorokban. [...]

Egy estét együtt töltöttünk akkor Schuberék Megyeház utcai kis házában. Rezsőn, a két kedves, szép, barna leányon, Zoltánon s rajtam kívül Molnár Farkas is ott volt. Keleti stílusban ünnepeltük barátságunkat s búcsúzásomat Baranyától. A szoba közepén piros kendővel takart lámpa világított a szőnyegen, körös-körül díványpárnákon tobzódtak a vendégek, a borospoharak és flaskók a földön sorakoztak. Ady-verseket szavaltunk. Schuber a zongorához ült, és operát rögtönzött, mi fölcaptunk színészeknek, ágytakarókba, kendőkbe, papírsüvegekbe öltöztünk, énekelve rögtönzöttük szerepünket. A lányok játszották a női főszerepeket, Molnár Farkas gitárral szerénadot adott, az ablakpárkány volt az erkély, ott ült az egyik leány, s szívére nyomott kézzel epekedett a gitározó lovagért. Reggel énekelve vonultunk az ébredő kisvárosi utcán, a megyeház előtt silbakoló örrrel szóváltásba keveredtünk, majd üstökösként villant föl agyunkban a forradalmi terv, hogy irodalmi és művészeti társaságot alapítunk *Focus* névvel, s annak az lesz a különösége, hogy névtelenül adja ki a tagok remekműveit, mert nem fontos a név, az egyéni érvényesülés, csak a kollektív munka, az eszme és a haladás fontos...

A magyar csapatok bevonulása előtt ez az egész kis baráti társaság, minden komoly ok nélkül, önkéntes száműzetésbe ment. Egykettő Németországba, sok Jugoszláviába. Így került Molnár Farkas a weimari Bauhaus-ba, lett Gropius kiváló tanítványa, majd a modern magyar építészet egyik elméleti és gyakorlati kitűnősége. H. Sándor odaát is az maradt, aki volt. Hazatért száműzetéséből, de az évtizedes csalódások és kudarcok sem ábrándították ki nézeteiből. Ugyanaz a marxista maradt, aki volt.



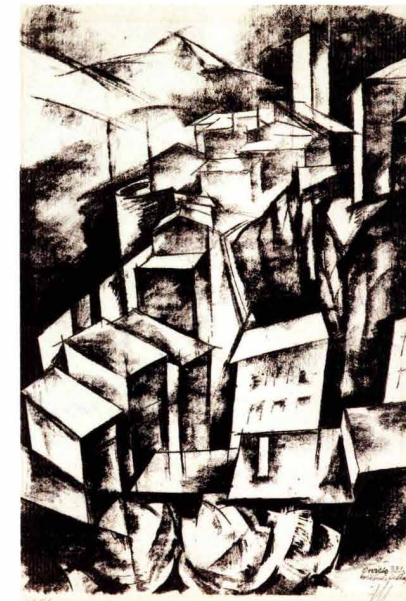
Molnár Farkas: Nyilazók, 1922 körül, olaj, vászon, JPM

Így szóródtak szét sokan, tán tízezen 1921 nyarán, okkal, ok nélkül. S így kerültek néhányan később ismét össze – nem ok nélkül...

Molnár Farkas: Itáliai városkép II.: Chiostró San Francesco litográfia az 1922-ben kiadott Itália 1921 mappából, JPM



Molnár Farkas: Itáliai városkép VI.: Orvieto litográfia az 1922-ben kiadott Itália 1921 mappából, JPM



Kodolányi János most következő verse szintén a *Krónikában* jelent meg:

### A Nap Fiai

*Mert a teremtett világ sóvárogva várja az Isten fiainak megjelenését.*

Roma. VIII. 19.

*Fehérek az arcaink tüzes nyilak koszorúzzák elűzzük a Tegnapok borongó boruját.*

*Szent szemünkben zeng a fény s lázad Holnap-himnuszokra Mi vagyunk az Ujnak csipkebokra.*

*Térdre gyáva Tegnapok! Bennünk ég az Uj szerelme atyánkat a Napot visszük zászlós győzelemre.*

*Félre Gyász: a porba most! Ember! föl a drága dalra a hozsannás Eletet visszük diadalra.*

*Mi vagyunk a Nap-fiak vig jövendőit hord a vállunk Napból jöttünk és a Napba szállunk!*

A *Krónika* állandó, és az írásomban tárgyalt korszakban, Pécs legelismertebb képzőművészeti kritikus Schuber Rezső volt. Mint Kodolányi János önéletrajzi regényének itt közölt részletéből is nyilvánvalóvá válhatott, igazi társasági figura lehetett, aki nemcsak jó barátságban volt a művészekkel, hanem adtak is a véleményére, megmutatták neki műveiket, és szívesen vették, ha ő nyitotta meg kiállításait. Különösen fontosnak tartom a „Pécsi Művészkör” expresszionista csoportjának kiállításáról írt, *Képkiallítás* című beszámolóját, amelyben főként a fiatal és később nagyrészt a Bauhausba is utat találó, vagy más irányban továbbhaladó, de mindenképpen maradandó értéket létrehozó, a korszak és a közeli jövő legnagyobb tehetségű pécsi, Pécs környéki képzőművészeinek műveit mutatta be máig érvényes módon. Az este szereplőiről publikált szövegeit használom fel, hiszen ennél autentikusabb módon lehetetlen lenne egykori alkotói személyiségüket bemutatni.

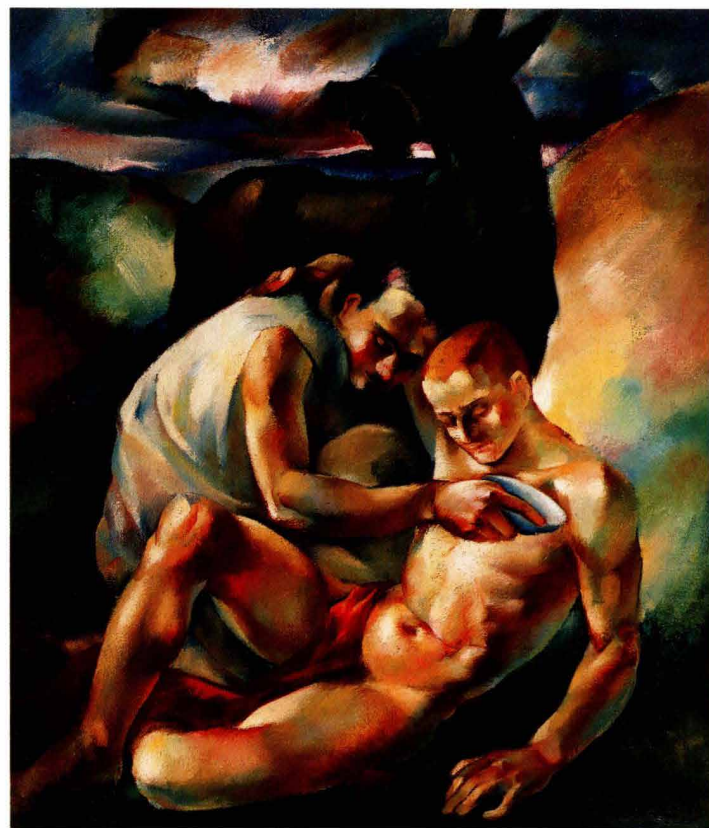
„Stefán. Az expresszionista művészek a naturális motívumok csak lehetősége arra, hogy általuk a saját érzéseiket átszállítsák a közönséghez. Tehát a művész nem a természetet utánozza, hanem azt a maga képerre formálja alkotásaiban. Stefán minden képében az »én« kihangsúlyozására törekszik. Nála mint minden igazi művésznél a tartalom a fő. Alkotásai éppen ezért nem egyebek, mint egy művészlélek öntudatos megélésének spontán, őszinte vászonravetései. Csak aki ezt nem tudja kiérezni belőlük, akadhat meg itt-ott egy-egy elrajzolt alakon.

**Johann.** Finom átérzésű képein a színegység szerencsésen egészíti ki a formai egységet. Alapjában lírai egyéniség. Érzéseit elsősorban a színek viszik. Tájképeinek felépítése és a terep strukturális kiépítése kubisztikus. Portréiban azonban már a kifejezések közvetlenségével az expresszionizmus felé gravitál. Az »Álom« c. kompozíciója érzéseket szuggerál. Kár, hogy a főalakja tisztára szimbolikus, mely ugyanebben a megoldásban is bátran elmaradhatna.

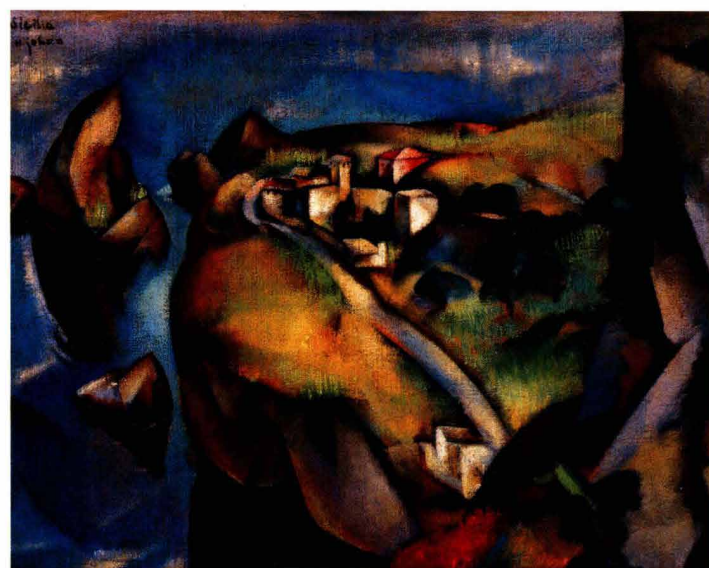
**Gábor.** Néhány képe még visszakívánkozik a naturalizmusba. Ilyen elsősorban talán a csendélet. Mindenütt ott ágaskodik a »hogyan«. Pedig a művészetben csakis a »mi« a fontos. A »hogyan« csak szükségszerű eszköz a megélések kifejezésére. A formákat legtöbbször annyira elaprózza, hogy a kép egységének rovására van. Ezzel szemben viszont elvitathatatlan nem mindennapi anatómiai tudása. Legfrissebb képein azonban már megmutatja magát a »mi« is. Portréi, különösen az önarckép nagyon karakteres. Éppen ezért szívesen hisszük el a művész bátor kijelentését: »Remélem, hogy e művek rövid idő múltán csak avult kísérletek lesznek.«



Gábor Jenő: Hegyoldal, 1919, olaj, vászon, magántulajdon, szerepelt a Kieselsbach Galéria 29. aukcióján (26.tétel)



Stefán Henrik: Szamaritánus, 1920-as évek eleje, olaj, vászon, MNG



Johan Hugó: Szcília, 1921, olaj, vászon, JPM

**Molnár.** Talán a legforradalmibb az összes kiállító művészek közül. Kompozíciói meglepően invenciózusak és akciósak. Szent Sebestyénje a kiállítás egyik legjobb darabja. Alakjai nem önmagukért, hanem a drámai akció egységéért és egységében élnek. Ennek egyszermind alárendeli a színt és a tónust is. Témáinak, hogy úgy mondjam, architektonikus felépítésére olyan nagy súlyt helyez, hogy néha még felesleges részleteket is megkockáztat értük. Könyvillusztrációi noha nem vágnak az expresszionizmus körébe, sokoldalúságáról és kitűnő rajztechnikájáról tesznek tanúságot.

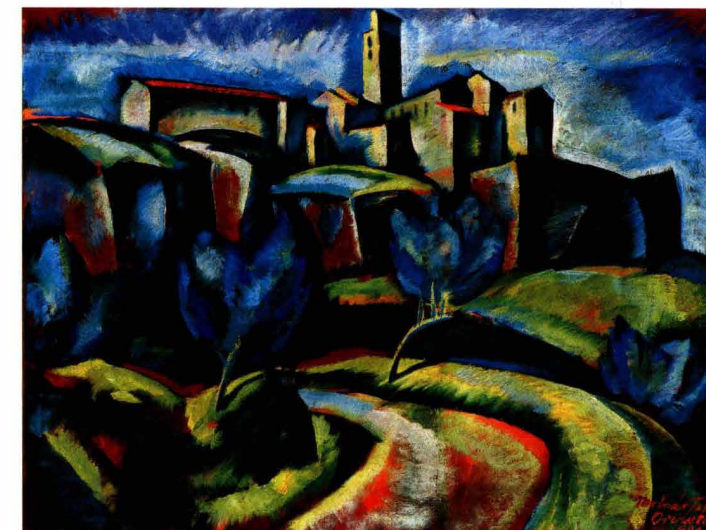
**Weininger.** Kevés rajzaiból is értékes tehetség öntudata mutatkozik meg. Egy sikátort ábrázoló vázlata, csodálatos könnyedséggel és finom megérzéssel hozza ki minden érdekes szépségét a témának. Sajnáljuk, hogy csak ilyen kis kollekcióval vesz részt a tárlaton.

**Gebauer.** Két képe, főleg a kompozíció eklatáns bizonyíték a régi formákhoz szoktatott közönséggel szemben: ha a naturalizmus vagy impresszionizmusnál a művészet hiányát el is lehet leplezni a naturális motívumok természetes szépségével, az expresszionista képnél, ahol minden drapériát a sarokba kell vágni, az ilyen szemfényvesztés lehetetlen. Kompozícióján az átérzés teljes hiánya és a könyvből csinált piktúra íze érzik.

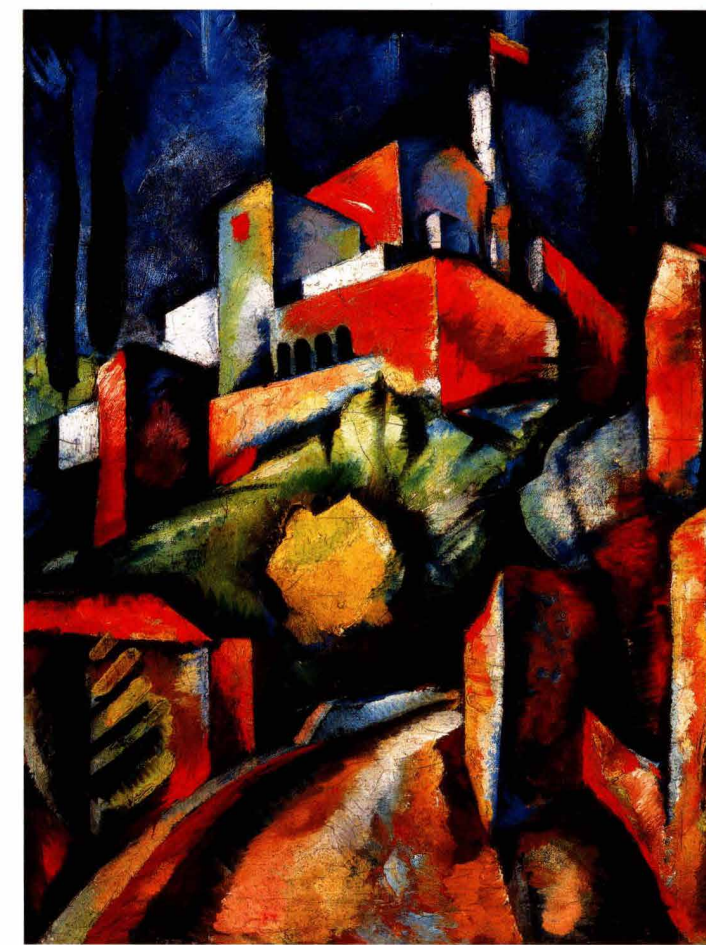
E kiállításnak egyik legörvendetesebb jelensége, hogy a modern értelmetlenségnek bélyegzett expresszionizmust demonstráló kiállításnak van az elmúlt kiállításokkal szemben a legnagyobb közönsége és ez nem a kacagók tömegéből, hanem az új megismerésekre és élményekre vágyók sorából seregül. Ez egyrészt a művészkörnek nagy erkölcsi eredmény, a kiállító művészeknek azonkívül szép anyagi eredmény is; másrészt a közönség kezdi fölérezni, hogy eddigi hite lustán tűrt félrevezetésen alapult.” (Kronika: 1921. 6. sz. 93–95. o.)

„1921 a pécsi avantgarde történetének csúcspontja és lassú felbomlásának az éve. Kodolányi János és Molnár Farkas már a Horthy-csapatok bevonulása előtt eltávozik a városból. Molnár Olaszországba megy.” (T.T.)

Mezei Ottó a Bauhaus magyar tagjairól szóló könyvében erről így ír: „1921 áprilisában Johann Hugóval és Stefán Henrikkel megfordul Olaszországban, s az utazás, amely festői munkássága szempontjából termékenynek bizonyul, megerősíti az alkotás racionális tényezőinek elfogadásában. Az utazás érleli meg benne az elhatározást, hogy beiratkozzék a Bauhausba (miután találkoznak Werner Gilles, német festővel, aki, miután meghallja, hogy Németországba akarnak menni, és hogy a festészet meg az építészet érdekli őket, közli velük, hogy ez esetben számukra csak egy hely jöhet számításba, a Bauhaus. Azt is tőle tudják meg, hogy ott találnak már két magyart, Forbáth Alfrédot és Breuer Marcellt...”



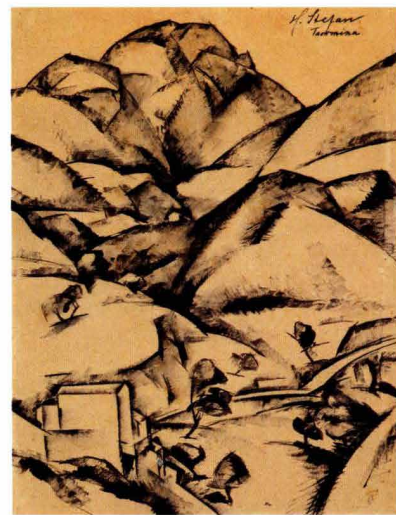
Molnár Farkas: Orviato, 1921, olaj, vászon, JPM



Molnár Farkas: Chiostró San Francesco, 1921, olaj, vászon, JPM



Breuer Marcel: Férjárckép, 1920.  
papír, ceruza, JPM



Stefán Henrik: Taormina, 1921.  
tus, akvarell, papír, JPM

Fiesoléből Molnár levélben fordul a Gropius mellett dolgozó Forbáth-hoz azzal a kifejezett kívánsággal, hogy ott »az architektúrát és festést« együtt »studirozhassa«. Az 1921-es olaszországi utazáshoz kapcsolódik az a 6-6 litográfiából álló, s a Bauhaus nyomdájában sokszorosított mappa, amelyet Stefán Henrikkel közösen a következő évben *Italia* címmel ad ki. Ez idő tájt rajzolja köre Gropius 1921/22-es weimari beton emlékművét, s egy-egy rézkarca, tanulmánya ugyancsak a Bauhaus mozgalmas életének, kollektív eszmeiségének köszönheti létrejöttét (*Gimnasztika* épületekkel, 1923; *Drachensteiger*, 1923; *Tanulmány*, 1924; *Szerelmespár*, é. n.). Ezek közül a *Szerelmespár* háttérben a családi háznak tervezett »Haus am Horn« körvonalait ismerhetjük fel. (v.ö. 19. o.) Az épület mind megjelenésében, mind alaprajzában az »átriumos« háztípus reminiscenciáit őrzi. A *Drachensteiger* (korábban *Fiú légi játékszerrel* címen került közlésre) a weimari »sárkányünnepségekre« készült, és képes levelezőlap változatáról is tudunk. (v.ö. 22. o.) (Molnár Farkas több olasz témájú litográfiája [*Itáliai városkép I., II., VI.*] van a pécsi Janus Pannonius Múzeum tulajdonában.)

„Molnár 1925-től ismét Magyarországon él, s főként építészként dolgozik. [...] Weimarból egy időre Breuer Marcel is hazatér Magyarországra (1934–1935-ben Molnár Farkassal és Fischer Józseffel közösen akartak irodát létrehozni, de Breuer nem látta biztosítottak a feltételeket, így visszatért Weimarba. – A. I.). Forbáth Alfréd 1933 és 1938 között néhány modern építészeti alkotással gyarapítja szülővárosát (*tudomásom szerint a Bauhausban dolgozó magyarok közül tőle látható a legtöbb épület Pécsen.* – A. I.). A Budapesten tanuló vagy a Bauhausban dolgozó pécsi művészek a húszas években rendszeresen hazalátogatnak, s szerepelnek a pécsi kiállításokon. Közülük Molnár Farkas a legszorgalmasabb. Gábor Jenő 1920-ban telepedett le szülővárosában. [...] Nagy rajzkészsége a konstruktivista képalkotás hívévé teszi.

Azok közül a művészek közül, akik a húszas évek elején Pécsen állítottak ki, a legnagyobb ívű pályát, a legmeredekebb utat Martyn Ferenc teszi meg. 1918-ban érettségizett Pécsen, katonának sorozzák, a frontok összeomlása után a bécsi Képzőművészeti Főiskola esti előadásait látogatja, megismerkedik az osztrák expresszionizmus vezéralakja, Oscar Kokoschka művészetével. 1920-ban beirat-

kozik a budapesti Képzőművészeti Főiskolára, s képeivel rendszeresen részt vesz a pécsi kiállításokon, sőt alkalmanként Pécsen is dolgozik. Martyn 1926-ban Párizsba utazik, s hosszabb időre külföldön marad. Gábor Jenő is ebben az időben megy Franciaországba, de rövidesen visszatér, s a munkásságával a modern művészet egyik közvetítője s a helyi művészi élet főszervezője lesz.” (T. T.)

Az idézett részletek többsége Tüskés Tibor:

A *Kronika* repertóriuma című könyvből valók – A. I.

Külön köszönet Várkonyi Györgynek és Gál Évának az illusztrációkért.

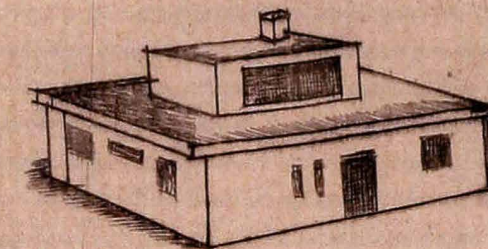


Martyn Ferenc: Alakok lépcsős szerkezetben, 1928, olaj, vászon, JPM

Molnár Farkas: Szerelmespár, hidegtű, JPM



Molnár Farkas lányával,  
Molnár Évával  
Szász Katalin beszélgetett



„Ha a lombok leesnek  
a fákról, látom azt a házat,  
ahol boldogok voltunk”

Az édesapja Pécsen született 1897-ben. Mesélt a gyermekeveiről?

Az ő gyerekkoráról annyit tudok, hogy a Rákóczi út 4-ben laktak Pécsen, ami egy vályogház volt, és az édesapja építtette. 1903-ban magyarosította a papa a nevét Müllerről Molnárra, és az édesanyja öt gyermeket szült, de az első meghalt. A testvérek ott maradtak Pécsen, az egyik ügyvéd lett, a másik orvos Mecsekúján.

### Őn is járt Pécsen? Mennyire emlékszik ezekre az időkre?

Nagymamánál és édesapám testvéreinél többször nyaraltam. Az a ház, ahol édesapám született – az a bizonyos vályogház –, négy-szobás volt, és volt egy verandája is nagy étkezővel, konyhával, illetve nagy pince meg kamara tartozott hozzá. A hátsó kertbe pedig vagy a teraszon, vagy a verandán keresztül lehetett eljutni – gyerekkoromban az volt a legjobb bújócskázó- és szaladgálós hely. Egyébként az édesanyám anyukájánál nyaraltunk a Felsővámház utcában, vagy kint Mecsekalján, és a Molnár nagymamát mindig csak látogattuk, ami azt jelenti, hogy egy-egy délutánt töltöttünk nála. Úgy emlékszem, hogy a nagymama mindig a sárgabarackfa alatt ült, egy karfás fotelben, mikor bennünket fogadott.

### Milyen volt ez a család, milyen kapcsolatban álltak egymással a testvérek?

Szoros volt a kapcsolat, voltak nagyobb összefüggések. Az apám is későn nősült és a testvérei is, harminc körüliek voltak, mikor családot alapítottak. Talán Molnár István, az orvos testvér és az ő családja állt a legközelebb hozzánk. Nagybátyám felesége zöldkeresztes nővér volt Mecsekalján. Az orvosi praxissal együtt járt az a ház, amiben később éltek, és amelyben két gyerekük született. A lánya szintén orvos lett, hematológus, de a fiútestvére 21 éves korában rosszul lett az egyetemen, és hat hónap múlva meghalt szklerózis multiplexben.

A nővérük Púr Ferenchez, a későbbi magyar–német, német–magyar szótár egyik szerkesztőjéhez ment hozzá, aki Ausztriában született. Két fiuk volt, és ők is Pécsen laktak egy ideig, aztán a papa Győrbe került iskolaigazgatónak.

Az ügyvéd testvérrel is jóban voltunk: Molnár László és felesége, Klári, aki szintén zöldkeresztes nővér volt – tehát a nagynéném iskolatársak voltak annak idején –, nekik két fiuk született, az egyik nem nősült meg, viszont a másik három gyermek édesapja. Az ügyvéd, Molnár László a válása után is a nagymamával élt, egészen 1944 decemberéig. Mivel azonban katonatiszt volt, 1945-ben Nyugatra kellett menniük, és amint átlépték a magyar–osztrák határt, a nagymama egy-két napon belül meghalt, mert nem bírta elviselni, hogy elhagyta az országot. Klagenfurtban van eltemetve, és az egyik unokatestvérem gondozza a sírját, aki ma is ott él Ausztriában. 1943-ban láttam utoljára a nagymamát.

Talán 1948–49-ben nyaraltam Pécsen utoljára. Akkor összejött minden testvér és minden gyerek, az összes unoka. Én úgy emlékszem vissza, hogy mind családzeretőek voltak. Összetartó, nagy család volt a miénk. Még most is, mikor lebontásra ítélték a vályogházat – amit persze azóta se bontottak le –, a két nagynéném összeköltözött egy házba.

### Hogy lehet az, hogy a család szinte minden tagja diplomás lett?

**Ez akkoriban nem volt általános.**

A nagypapa postafelügyelő volt és biztos jobban kerestek, mert házat tudtak építeni, még ha csak vályogból is. A nagymama rendki-



Molnár Farkas: Két táncos (Szinpadi jelenet) 1922. papír, vegyes technika, BTM Fővárosi Képtár

vül büszke volt a faira – a nővér persze nem lett diplomás, mert őt háziasszonynak nevelte a nagymama –, és vallásos nevelésben részesült az összes gyerek Pécsen. Egyéves voltam, amikor a nagypapa meghalt, úgyhogy nem nagyon emlékszem rá, de a nagymama – nem mondom, hogy szigorú volt, de inkább ő volt a domináns a családban. A testvérek családjában is inkább a feleségek voltak a dominánsak, kivéve talán az apámat, azzal együtt, hogy anyám nagyon komolyan menedzselte. Persze lehet, hogy ezt csak azért gondolom, mert én jobban vonzódtam az apámhoz.

### Az ügyvédi és az orvosi pályához képest más irányt képvisel a művészpálya. Nem lógott ki a sorból az édesapja?

Pécs városa ambicionálta a művészeteket, élen a képzőművészetrel és a festéssel. Apám itt kezdte el a képzőművészeti főiskolát, amit aztán félbehagyott, és akkor jelentkezett a pesti építész karra. A Műegyetemen azonban 1919-ben volt egy botránya, amikor nemkívánatos személynek nyilvánították mint fiatal, avantgárd művészt. Később művészbártaival, egyetemista társaival Olaszországba mentek, és végigrajzolták fél Olaszországot. Ezt követően ment Weimarba, majd vissza Pécsre. Ott ismerte meg anyámat, egy festő barátjánál, Gábor Jenőnél, ahol anyám zongorázni tanult Gábor Jenő feleségétől. Össze is házasodtak Pécsen 1929-ben, aztán szinte rögtön Pestre jöttek, és tervezni kezdett a Ligeti Építész Irodában.

### Volt valaki a családban, akár korábban, aki szintén vonzódott a művészetekhez?

Nem tudok róla. Állítólag van egy Haydn Franciska a családban, aki az én szépanyám, de nem sikerült kiderítenem, hogy valóban a zeneszerző rokona-e.

### Hogy kell azt érteni, hogy Molnár Farkast az édesanyja menedzselte?

Apám nagyon bohém ember volt. Táncolni, bohóckodni tanított minket, vagy inkább engem. A szüleim nagy társadalmi életet éltek, időről időre új társaságokkal jöttek össze, táncoltak, szórakoztak – és ez azért is volt, anyám azért is szervezte ezeket a vendégségeket, hogy apámnak munkát szerezzen. Az utolsó nagy munkáját is az édesanyám szerezte a gyón-tatószékben. A Pasaréti templomba jártunk. Én nem voltam még iskolás, amikor a ferences rendi papok kiküldték édesapámat a Szentföldre, és végigjárta ezeket a szent helyeket. Addig nem volt különösebben vallásos – attól függetlenül, hogy a cisztereknek végzett –, de ez az út nagy hatással volt rá.

### Ma hogy gondol vissza, hogyan viszonyul édesapja emlékéhez?

Tizenkét és fél éves voltam, amikor az apám meghalt. Azért tudok ilyen keveset apámról, mert borzasztó erősen kötődtem hozzá, és fel se tudtam fogni, hogy nincs többé, csak anyámat láttam örökké sírni és zokogni. Azokat a könyveket is letettem, amikben az édesapámról szó esett, mert sírógörcsöt kaptam. Amikor Nagy Bálint megrendezte az első kiállítást az apámról, és az ő nevével fémjelzett díjat alapított, amit minden évben odaítélünk valakinek, előjöttek a gyerekkori emlékeim. Valaki azt mondta egyszer, hogy írjam le az emlékeimet, és én elkezdtem két ujjal gépelni. A kéziratot átadtam Nagy Bálintnak, amelyet aztán Apáti-Nagy Mariann megszerkesztett, és 2004-ben meg is jelent a kis füzet. Azáltal, hogy leírtam az emlékeimet, már el tudtam jönni a Lotz Károly utcába, és rá tudtam nézni arra a házra, amelyben együtt éltünk. Aztán ide tudtam költözni, ugyanebbe az utcába a Fillér utcából, mert a gerincproblémám miatt olyan lakást kerestünk, ahol nincs emelet, és nem kell hegyet mászni. Itt kilenc lépcsőt kell csak mennem, könnyebb az életem, és ha a lombok leesnek a fákról, látom azt a házat, ahol boldog gyerekkoromat töltöttem – amikor még együtt volt a család.



Weinger Andor 1922-ben (részlet) (fotó: Ernst Gottschalk, Weimar)



Weinger Andor: Kék madár, színpadkép-vázlat, 1923, ceruza, akvarell, papír

A Bauhauslereknek füttyjelük is volt, amellyel jelet adtak egymásnak, ha valamelyikük elkeveredett valahol társaitól, gondolom, ha páran el akartak vonulni, hogy megbeszéljenek valamit, vagy egyszerűen csak összetartozásukat akarták megmutatni kifelé. Kevesen tudják, hogy ezt a dalt Baranyából, Karancsról vitte Weinger Andor Weimarba, aki, ahogy New York-i lakásán elmesélte nekem, előszeregettel zongorázta és énekelte táncos összefüggéseit (mivel, igazi univerzális művészként, képzőművészeti tevékenysége mellett sikeres előadóművész és konferanszié volt, nem utolsó sorban pedig a Bauhaus Kapelle vezetője, zongoristája, énekes, tréfamestere is).

A történet tehát így hangzik :

„A füttyülés melódiáját én hoztam Magyarországról Németországba. Mint táncmelódiát játszottam a Bauhausban. Annyira sikeres lett a füttemája, hogy a Bauhauslerek elkezdtek füttyülni, és ez lett a jelük. Ha sokan voltak, mondjuk, ha Berlinbe mentek kiállításra, és elveszítették egymást, akkor ezt füttyülték. Ha eljárszom, akkor mindjárt megérti, hogy mit jelent. Ez egy nagyon-nagyon különös melódiá. Internacionális dallam, a világháborúban tűnt fel, de már a háború előtt is létezett, mert az édesanyám ismerte. Volt német, magyar és orosz szövege:

Megy a kocsigyagért, agyagért, agyagért, /Meghalok a rózsámér', rózsámér', rózsámér'...

Tovább nem tudom. Szóval, ezt én hoztam magammal. Amikor Németországba jöttem Magyarországról, tele voltam emlékekkel és melódiákkal. Ha játszottam a Bauhaus táncokhoz, akkor ezeket a melódiákat játszottam.”

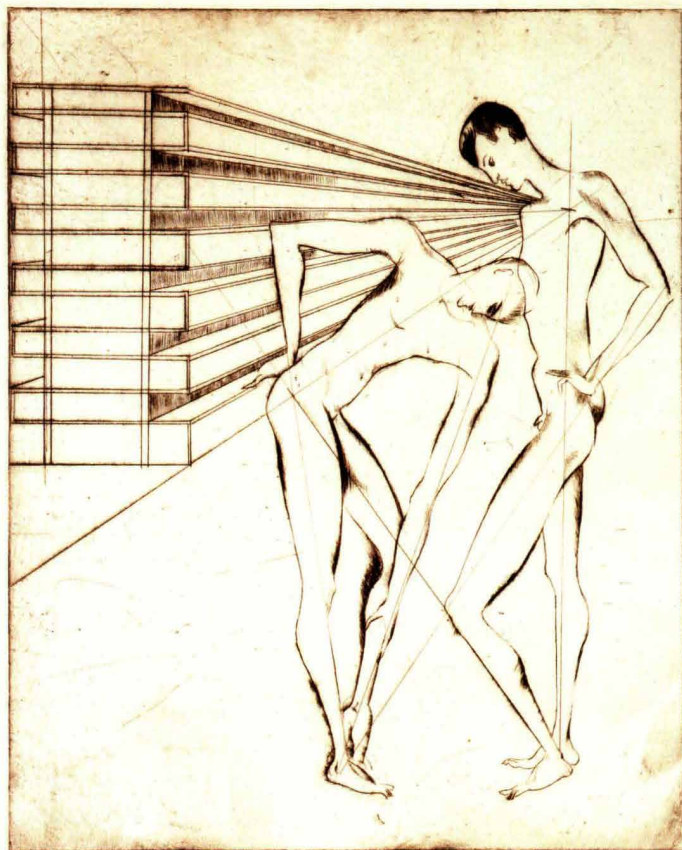
A történet azonban nem ilyen egyszerű. Amikor Kismányoky Károly *Bauhaus – Pécs* című filmjében dolgozva Molnár Farkas özvegyével és lányával beszélgettem, felidéztem, hogy Molnár azt írta, hogy Weinger „mosolygása világhírű”, és továbbszöve a történetet, elmeséltem a „Megy a kocsy...” Bauhauson belüli sikertörténetét. Megdöbbenek: kiderült, hogy Molnár Farkas szokását követve, ez a dallam lett a családi füttyjelük.

Molnár Éva, Farkas lánya elérzékenyülten mondta:

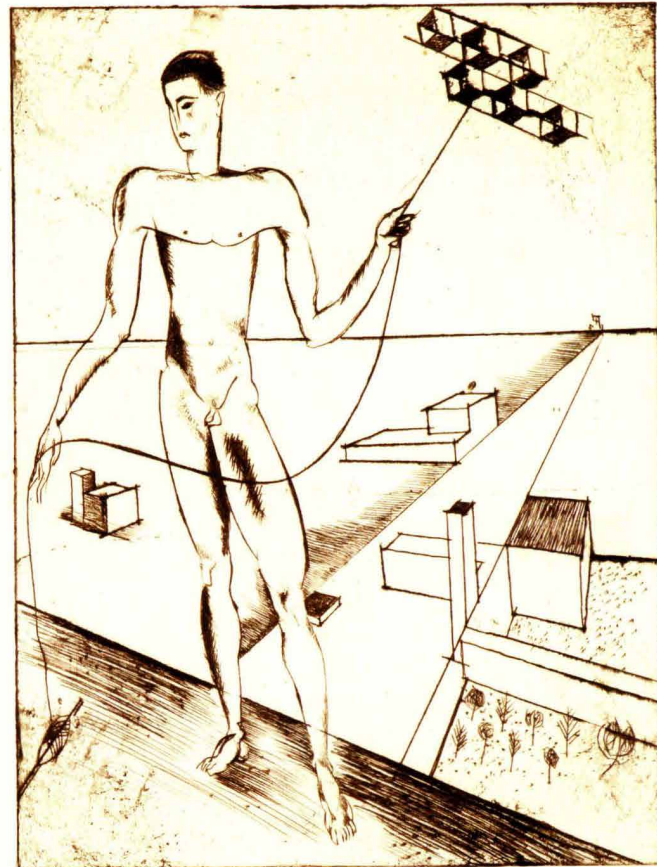
„Anélkül, hogy tudtuk volna, hogy ez a Bauhaus-füttyjel, az én családomban tovább fog élni. A lányom is ezt a füttyjelet használja családi körben. A három unoka is remélem, hogy öröklí.”

A Baranyából elszármazott dal, remélhetően, azóta is szól.

(Antal István)



Két férfiakt és építészeti, 1923  
hidegtű, 247x198 mm  
j.b.l. 1923  
j.j.l. Molnár Farkas



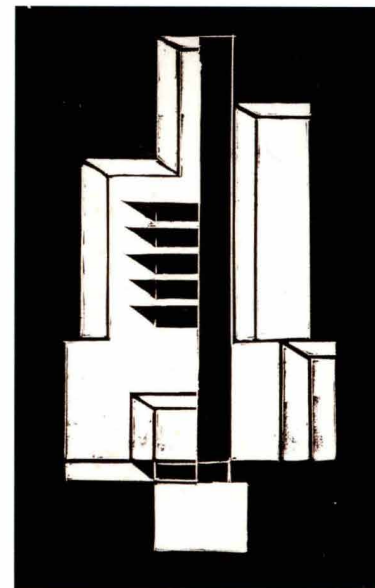
Fiú légi játékszerrel, 1923  
rézkarc, 197x148 mm  
j.b.l. 5/50 orig.rad  
j.j.l. 1923, alatta Molnár Farkas

# Molnár Farkas grafikái

Juhász Sándor /

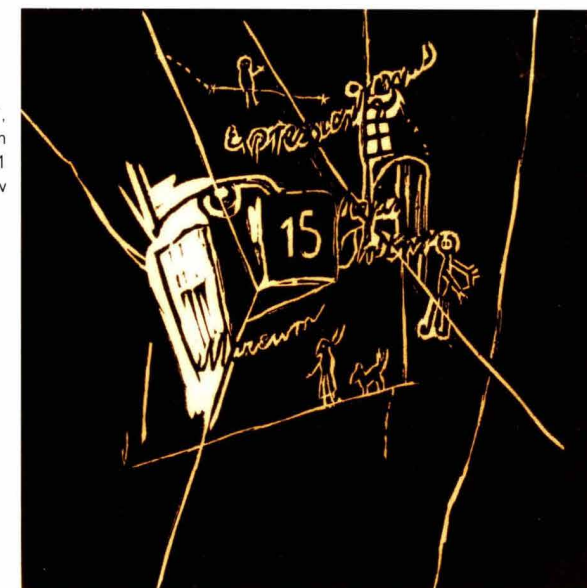
Molnár Farkas (1895–1945) a két világháború közti magyar építészet egyik kiemelkedő tervezője volt, de képzőművészként is jelentős alkotások fűződnek nevéhez. A Képzőművészeti Főiskolát és a Műszaki Egyetem építész szakát egyaránt látogatta, de baloldali szerepvállalása miatt kénytelen volt félbeszakítani tanulmányait. Részt vett a pécsi expresszionisták kiállításán, majd egy rövid olaszországi tanulmányút után, 1921 októberében Weimarba utazott és beiratkozott a Staatliches Bauhaus néven működő iskolába, ahol négy évet töltött. Molnár, a Bauhaust alapító Walter Gropiushoz hasonlóan, az építészetben látta megvalósulni a modern művészet szintézisét. Képzőművészeti tevékenységében is az architektúrát tekintette elsődleges fontosságúnak, a tér csak építészeti környezet volt számára.

Ahogy Mezei Ottó megfogalmazta: „Molnár az impresszionizmussal kezdődő s az egyes izmusok eredményeiben, legfőképpen a konstruktivizmus primer formáiban és a De Stijl horizontális-vertikális stílusában kifejeződő analitikus folyamatot 1922-ben véglegesen lezártak tekintette. Az analízist – meggyőződése szerint – csakis szintézis követheti, az emberi teremtés legmagasabb foka, egy olyan építészeti létrejött, amelynek a festő-, szobrász- és iparművészet bekoordinált része, s amely a technika vívmányait egyesíti a művészettel.” Tervezőmunkája mellett sem mondott le teljesen elképzelései képszerű megfogalmazásáról. A Lyonel Feininger által vezetett grafikai műhelyt gyakran felkereste; Stefán Henrikkel közösen itt litografálták a hat-hat lapból álló *Itália-mappát*, és ebben a műhelyben készültek azok a metszetei is, amelyeket tavaly a Belvedere Galleria állított ki az Antik Enteriőrön.



Architektonikus konstrukció,  
1923 körül  
linóleummetszet, 217x138 mm  
j.j.l. Molnár Farkas

Expresszionista kompozíció „15”,  
1921, fametszet, 154x150 mm  
j.b.l. orig.hols 5/3, 921  
j.j.l. Molnár



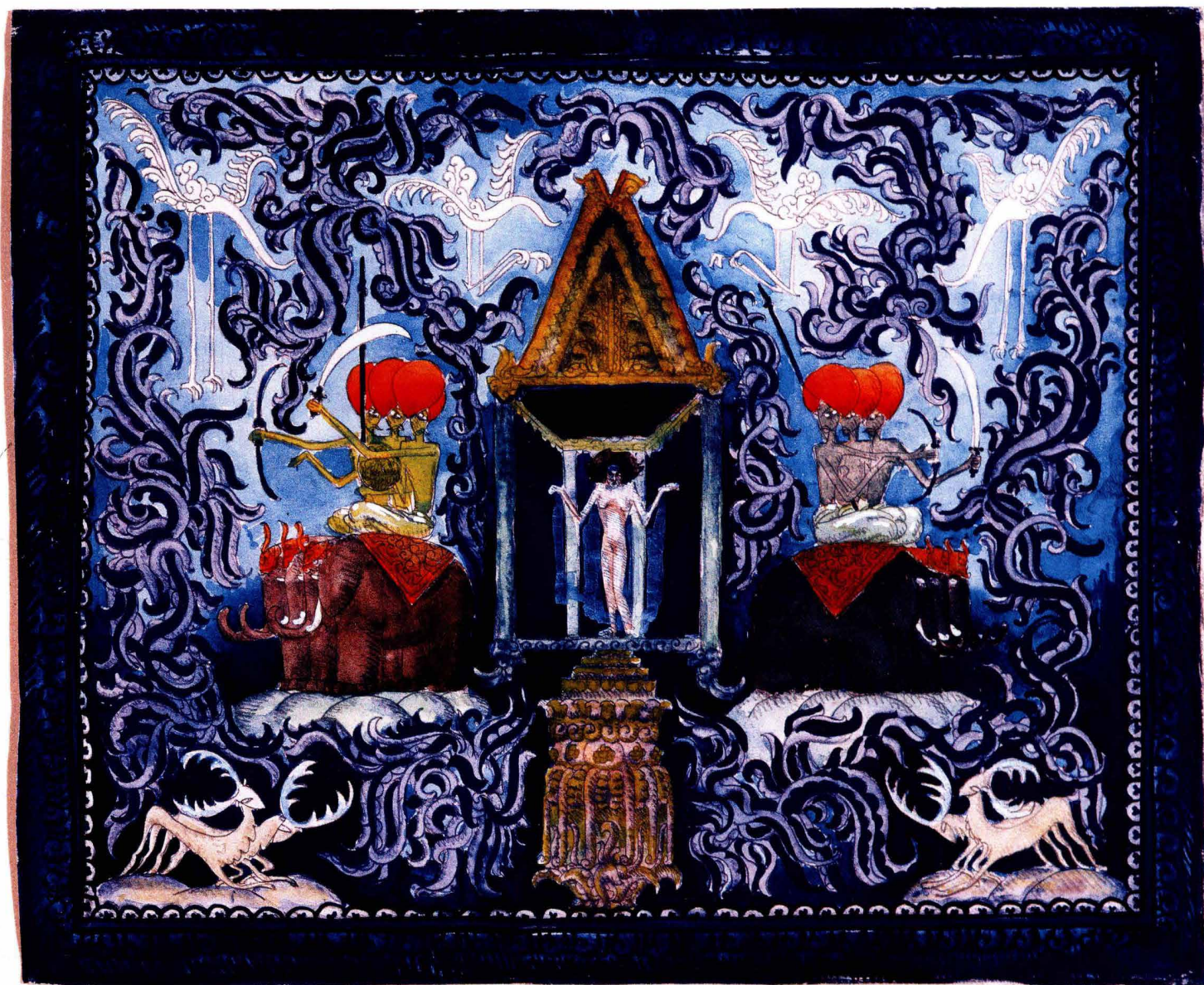
A két szuprematista ösztönzésű *Architektonikus konstrukció* című linóleummetszete illusztrációként jelent meg 1923-ban a *Ma* című folyóirat VIII. évfolyamának 9-10. számában. A ceruzával szignált lapok egyikén szereplő dátum valószínűsíti, hogy mindkettő a reprodukció megjelenésének évében, 1923-ban készült. A nagyobb kompozíciónak képeslap variációja is ismert, amely az 1923-as weimari Bauhaus kiállítást propagálta (reprodukálva: *Wechselwirkungen, Ungarische avantgarde in der Weimarer Republik*, Kassel, 1986, no. 392).

Az 1923-ban rézkarcolt *Fiú légi játékszerrel* című alkotás Molnár Farkas egyik legtöbbet reprodukált grafikája (pl. Magyar grafika külföldön, Németország 1919–1923, Budapest, 1989, no. 77). A téma eredetét az *Élet a Bauhausban* című írásában említi meg a művész, miszerint az iskola növendékei egy szeles napon megrendezték a „légi játékszerek” ünnepét, amelyre mindenki készített valamilyen repülő tárgyat vagy sárkányt. A metszet egy építészeti elképzelés ábrázolása, a képen szereplő fiú léggömb gyanánt egy nyitott kockákból álló hasábsort tart madzagvén („Molnár – nem áll ezzel egyedül a Bauhausban – sejtekből álló térrendszerben gondolkodott”).

A szintén 1923-as dátumot viselő *Két férfiakt és építészeti* című hidegtű munkán egy sorház távlati rajza látható két akttal az előtérben. Érdekes, hogy ez a metszet a Weimari Kunstsammlung gyűjteményében (Inv. 4/66) 1924-es dátummal van el látva, ami vagy későbbi levonatra, vagy utólagos szignatúrára utal. Ez valószínűleg más Molnár grafikánál is előfordul, ezért a levonaton szereplő évszám nem mindig jelenti a készítés dátumát. De más eltérés is lehetséges azonos lemezről lehúzott lapok között. Ugyanezt a kompozíciót *Gimnasztika és architektúra* címen reprodukálták az *Ungarische avantgarde 1909–1930* című kiállítás katalógusában (Galleria del Levante, München, 1971, no. 93), ahol a két figura és a háttér egyes elemei ki vannak festve, valószínűleg akvarell technikával.

A kiállított öt Molnár Farkas sokszorosított grafika közül az 1921-ben készült *Expresszionista kompozíció „15”* című fametszet a legérdekesebb. A bal oldalon lévő jelzés szerint maximum öt példányban készült és stílusában teljesen eltér az előzőektől. Valószínűleg Molnár egyik legkorábbi Bauhausban készült munkája, amelyen még nyoma sincs a későbbi, konstruktivizmus felé mutató felfogásnak. Ezen még az expresszionizmus hatása érvényesül, amely a Bauhaus 1919 és 1922 közötti korszakára erősen rányomta bélyegét, főleg a minden új hallgató számára kötelező előtanfolyamot vezető Johannes Itten felfogásának köszönhetően. Jelenleg még nem világos, milyen alkalomra készült – mintha az „expressionismus” szó lenne kiolvasható –, de biztos, hogy unikumnak tekinthető. A grafika művészettörténeti szempontból is fontos, mivel összehasonlítva az 1923-ban készített metszetekkel, jól mutatja azt a változást, amely a művész gondolkodásában pár év alatt végbement.

Molnár Bauhausban készített sokszorosított grafikai nagyon ritkán fordulnak elő, mivel általában kevés példányban készültek, és Magyarországra ennek is csak egy töredéke kerülhetett. Ennek ellenére a kiállított lapok különlegessége a provenienciában rejlik. Mindegyik keretezett metszet hátsó porvédő papírján címke található, amely tulajdonosként Kassai Gézőt tünteti fel, aki Bortnyik Sándor festőművész feleségének testvére, és Bortnyik 1976-os halála után hagyatékának örököse volt. Bortnyik 1922-ben Molnár Farkas hívására költözött Weimarba és ott dolgozott az év végétől egészen 1924-ig. Szimpatizált a Bauhaus törekvéseivel, de nem tartozott az iskolához, kitartott függetlensége mellett. Abban az időben a művészek gyakran megajándékozták egymást saját alkotásaikkal, nyilván ez nem volt másként a baráti viszonyban lévő Molnár és Bortnyik között sem. Valószínűleg a kiállított Molnár-grafikák már Weimarban Bortnyik tulajdonába kerültek és nála is maradtak egészen haláláig.



Könyvillusztráció terve, papír, gouache, 237x292 mm, magántulajdon

# A Bauhaus helyett...

Topor Tünde /

## Ismeretlen életművek: Peitler István

Peitler István Pécsen született 1902. július 17-én. Édesapja, aki bíró volt, asszimiláns sváb, édesanyja kálvinista nemesi családból való. Házasságuk sikertelen, válással végződik, noha három gyerek is születik belőle, akik mindhárman tehetségesek és érdeklődők.

István – a családi anekdota szerint – amikor a ciszterci gimnáziumban abszolvált érettségét követő őszön felszáll az akkoriban szerb fennhatóság alatt álló szülővárosában a vonatra, még a pesti közgazdasági egyetemre készül, mikor leszáll róla, már Bécsben akar filmezést tanulni. Tehát először Bécsbe megy, ahol rokonoknál lakik, festőművészekkel, szobrászokkal barátkozik.\*

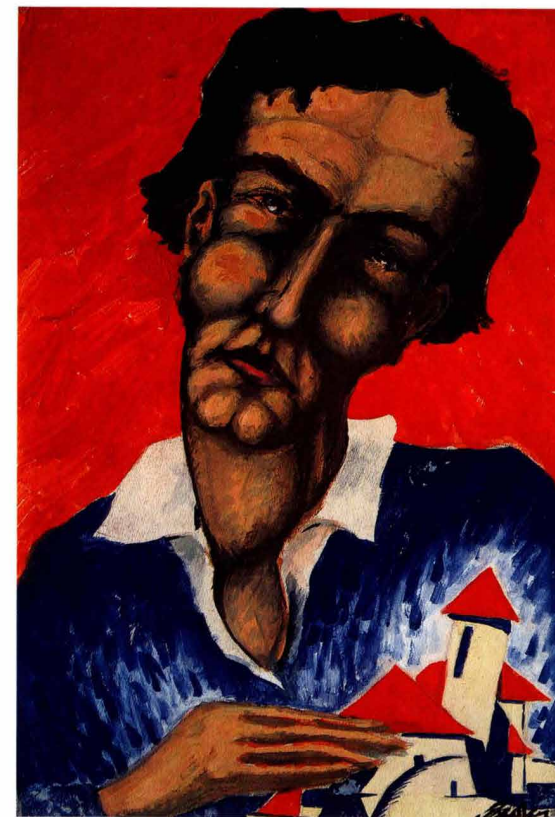


Mozdulat, papír, szén  
296x197 mm  
magántulajdon

\*A családi emlékezet szerint Molnár Farkassal is tartja a kapcsolatot. (Eszertint vagy ő ment Németországba, vagy Molnár töltött némi időt Bécsben... a napok krónikájával még adós a kutatás.)

Valószínűleg ezeknek a hatásoknak is köszönhető, hogy végül – a család ellenkezése dacára – a budapesti képzőművészeti főiskolára iratkozik be, ahol Lyka Károly reformjainak köszönhetően a modernséget, a francia szellemet képviselő tanárok, Vaszary János és Csók István kaptak ezidőtájt katedrát.

Peitler egyike az első Vaszary-tanítványoknak, és tagja annak az új szemléletű nemzedéknek, amelyről mesterük így nyilatkozik a *Pesti Napló* 1922-es karácsonyi (dec. 24-i) számában: „A mai, új festőgeneráció, – ebbe a kategóriába belefér, ha tetszik, minden izmus, – sokkal



Ónarckép épületmodellel, 1923, papír, gouache, 420x280 mm  
j.j.l. Peitler 23, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

tudatosabb, mint a régi. Ez a legjellemzőbb vonása, amely elválasztja az előtte járóktól. Az öregekben több volt az ösztön, a fiatalokban több az öntudat. Tudatosan törnek a cél felé s a modern ember minden problémáját nem csak ismerik, hanem érzik, élik is. Valami nagy gondolat- és érzés-egységre való törekvés fűti őket: új világszemlélet szükségére. Bensőbb s talán igazibb is az eddigieknél. A festői visszaadáson, ilyen, vagy olyan formanyelven megszólaló leábrázoláson, sőt a térbehelyeztettség kifejezésén is túl, más, mélyebb dolog érdekli az új művészt: az élet egysége, amely a művészetben, mint kompozíció jelentkezik.” Vaszary és Csók oktatási módszerei az addigi akadémikus, vagy jobb esetben a természetábrázolást követelő szemlélettel ellentétben hagyták a növendékeket szabadon kísérletezni, sőt megismertették velük a legmodernebb irányzatokat, „izmusokat”: az ő diákjaik gipszfejek másolása helyett olyan feladatokat kaptak, hogy „csináljanak kompozíciót a vörös színre”. Visszaemlékezések, illetve a kedvenc Vaszary-tanítvány, Klie Zoltán egyik mesteréhez írott levele szerint Párizsba kikerülve csak az ő hallgatóik nem zavarodtak össze a rájuk zúduló új impulzusok következtében. Vaszary a hazai művészeti életben kivívott pozícióját is növendékei hasznára fordította: csoportos kiállításokon mutatta be műveiket a fiatalok számára addig szinte bevehetetlen Műcsarnok, vagy a szintén rangos kiállítóhelynek



Városlátkép, olaj, vászon, 65,2x69,8 cm, magántulajdon

számító Ernst-Múzeum falain. Peitler István is szerepel ezeken a tárlatokon, úgy is, mint a Képzőművészek Új Társaságának tagja. A társaság folyóirata első számában reprodukálja három művét (*Arcképtanulmány, Áldozat, Tájkép*).

1926 októberében négy vízfestményt állít ki a Műcsarnokban (*Kompozíció, Danaidák, Esti kép, Út*), de szerepel az UME bemutatkozó kiállításán is 1928-ban a Nemzeti Szalonban (*Piros szoba, Lámpa, Glincinia csendélet, Impressio, Circus a Balatonnál*), majd Bécsben, Nürnbergben, Genovában. Szakmai elismertségét mutatja, hogy az induló *Új Szín* című lap is hozza műveit 1931-ben.

Mindeközben „érzi és éli a modern ember minden problémáját”: a főiskolai tanulmányokhoz anyagi támogatás kellene apjától, aki viszont nem nézi jó szemmel sem pályaválasztását, sem az olyan eseteket, mint amikor fiát a Jardin (?) mulató egyik artistanőjével találják félreérthetetlen helyzetben egy szállodai razzia során az igazoltató rendőrök...

Anyagi problémáit nemsokára enyhíti, hogy Gadányi Jenő beajánlja tanárnak Dienes Valéria mozdulatművészeti iskolájába, ahol kosztümtant ad elő. A mozdulatművészet, ami a századfordulón diadalútjára induló szabadtáncból válik a modern, függetlenedni vágyó nők kedvelt önkifejezési formájává, az 1920-as, -30-as években éli fénykorát. Budapesten is több iskola működik, s noha más-más módszerekkel tanítanak, felfogásuk közös: „válj tudatossá, és tanulj, hogy tudásod ösztönössé tegyen, s tudásod birtokában ösztönösen alkothass.” Mindez tökéletesen egybecseng azokkal az új művészetfelfogásokkal, amelyek a képzőművészet alakulását is befolyásolják, és amelyek az expresszionizmus utáni „tárgyilagosabb” irányzat térhódítását eredményezik.



Elbeszélés egy éjszakáról, 1930 körül, papír, akvarell, 298x439 mm  
j.b.l.: Elbeszélés egy éjszakáról, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

A megkonstruált mozdulatsorok, a kemény gyakorlatokkal ideálissá tett testekből épített kompozíciók nemcsak kézenfekvő témái a kor művészetének, hanem mélyebb összefüggéseket is mutatnak akár a Freud utáni pszichológiával, akár a tökéletesen megváltozott nőideállal, akár egy újfajta, valamiféle értelmes rend utáni vágyat mutató világnézettel. Az egyenjogúság utópiáját egyébként tökéletesen kifejezi ez a megváltozott nőideál: a fűző lekerülésével megszűnik a nőies idomok túlhangsúlyozása, a rövid, egyenesre vágott haj, a fiús alkatot igénylő, a nemek közötti különbségek elmosására törekvő divat mind-mind a letisztultságra törekvő, univerzális értékekre koncentrááló szemléletmód megnyilvánulásai.

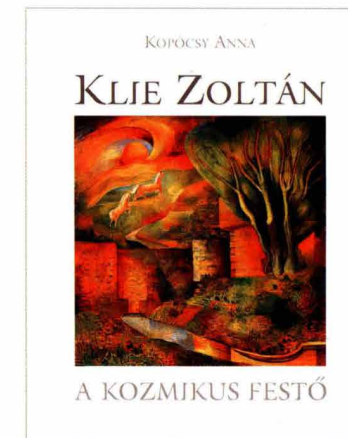
Visszatérve Peitler Istvánhoz: életútjáról nem rendelkezünk túl sok információval; festőkarrierjének is csak arról a számottevő eseményéről tudunk, hogy 1930-ban az akkor már Párizsban élő Beöthy Istvánnal rendez közös kiállítást a Bank utcai Kovács Szalonban. Ezt a műintézményt egy, a modern művészetet kedvelő házaspár tartotta fenn, akik igyekeztek a páros kiállításokat úgy szervezni, hogy egy jó társadalmi kapcsolatokkal rendelkező művész mellé egy kevésbé ismertet hívtak meg, remélve, hogy az ismertebb névre bejövő közönség – netalántán vásárlók – figyelméből így a másik művész is részesül. Peitler István itt valószínűleg olajképeket, temperákat állított ki, de sajnos nem rendelkezünk a kiállítás katalógusával. Az 1930-as UME-kiállításon hat festmén-

nyel képviselteti magát: *Ülő akt, Korsós csendélet, Űvegek, Csendélet fekete kendővel, Galambdúc, Csendélet*. Noha emellett visszaemlékezések is szólnak festményeiről, a család tulajdonában csak kevés olajképe maradt.

Jelentős viszont az a grafikai anyag, amelyből néhány éve került a Nemzeti Galériába 13 darab. Grafikai között a mozdulatművészeti előadásokat megőrkítő akvarellek, a modern nagyvárosi lét, az éjszakai élet által ihletett víziók éppúgy megtalálhatók, mint a konstruktivizmus hatásáról árulkodó tájképek.

Jelentős volt illusztrátorként is: hagyatékában Rilke-kötet, egzotikus útleírások borítói, indiai történeteket megjelenítő lapok maradtak fenn, meglepő sokoldalúságáról árulkodva. Stílusában a német expresszionisták (Schmidt-Rottluff, Kirchner) 1920-as évekbeli munkáival rokon vonások ötvöződnek konstruktív elemekkel, néhol naiv, népies motívumokkal. Néhány tájképe Molnár Farkas *Itália mappájának* lapjaival mutat rokonságot, akvarelljeit, temperáit pedig talán a közönség által

\* Ő is alkotott Pécsen, igaz, csak Csók István nyári művésztelepén 1923-ban...



## Kozmikus festő

Klie Zoltán kozmikus festő volt; akinek tán a szellemi plánetákon jutott hely, de a második világháború utáni Magyarországon nemigen. Illetve, mint a Horthy-hadsereg reakciós tisztje (bár belépett a Pártba is), robotolhatott a Képcsarnoknak. Zsitva Tibor megelégedte a mai napig tartó áldatlan állapotot, és tett az „elfelejtett, sokat nélkülözött, méltatlanul háttérbe szorított” Klie Zoltán rehabilitálásáért. A Haas Galéria kiállítása után magánkiadásban megjelentette Kopócsy Anna Klie-monográfiáját. Klie igazi középutas modernista, a polgári avantgárd lelkiismeretes képviselője. Az izmusok formaproblémáit a főiskolán megtanulta már Vaszarytól, így az öncélú avantgardista sallangokért nem lelkesedett. Inkább elmerült a spirituális világban. Pályája a húszas évek közepén indult a párizsi kubizáló-klasszicizáló, mértékletes avantgárd szellemében. (Szépfancia műszóval: „kubingrecizmus”.) Az antikszépességű márványaktokra rászabadította a kubista szabászollót, plusz a mesterétől örökölt tobzódó koloritot. Eredmény: élénk színekben játszó, monumentális hatású, art decós, avantgárd festmények. Ezeket követték tájképei, az örvénylő belekként csavarodó bakonyi rengetegek és Balaton-partok. Az expresszivitás egyre gyakoribb kifejezőeszközzé vált. A jelenkor pedig propellerekkel, gépmadarakon, a háború komor előszeleként szárnyalt be képeire, mire a festő saját belső világába menekült, az álomjáró víziókba. De a propellerek valóságosan is megérkeztek, s Klie hamarosan hadifogságban találta magát. Innen már ismerős a történet – így válhatott egy megbecsült progresszív festő, a jólfésülten modernista KUT és UME tagja, elhallgatott művészé. De Klie-t nem kell féltetni, a műkereskedelem nem megy el becsukott szemmel emellett az érett és színvonalas életmű mellett. Klie újrafelfedezése megtörtént, sikeres piaci bevezetése most zajlik. Ebben Kopócsy monográfiája oroszlánrészt vállal.

**Kopócsy Anna: Klie Zoltán, a kozmikus festő. Magánkiadás (Zsitva Tibor), Bp., 2005, 128 oldal**



Afrikai út (Boritóterv), papír gouache, 205x165 mm, magántulajdon

jobban ismert – és Peitlerrel szoros barátságban lévő – Klie Zoltán műveihez lehetne hasonlítani, vagy a korai Gadányihoz, Bene Gézához, Hincz Gyulához, akik valamennyien UME-tagok voltak. Életének 1930 utáni szakaszáról alig tudunk valamit azonkívül, hogy tíz évig élt boldog házasságban zsidó származású feleségével. Pályája tragikusan fiatalon zárult: 1943-ban agydaganat végzett vele.



Szabad tánc 1930 körül, papír, akvarell, 240x360 mm, j.n., magántulajdon



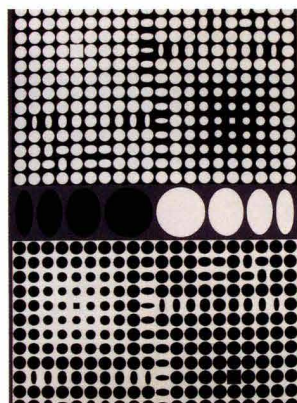
## Under construction

A pécsi „múzeumutcában” (Káptalan utca) zajlik az élet, markoló fordul be a sarkon, világoskék IFA egyensúlyoz rakományával a felszántott úttesten. Baranya megye múzeumhálózatának, a Janus Pannonius Múzeumnak (Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága) az élete mindig izgalmas volt. Bár a művészeti muzeológia csak fél évszázada indult meg a JPM-ben, a lelkes és hozzáértő munkatársaknak köszönhetően Pécsen sorra nyíltak a modern szellemiségű új kiállítóhelyek, a Kádár-kor kellős közepén. Amiket aztán rendszerint átszerveztek, elköltöztettek vagy akár be is zártak, hiszen az állandó kiállítás sem állandó! Így tűnt el például – állagvédelmi okokból – az Uitz Múzeum. (A sok kis fiókmúzeum nem igazi múzeum, mind a JPM alegysége.) A megfelelő értelmiségi klímának köszönhetően a magyar modern művészet kiemelkedő alkotói tisztelték meg szülővárosukat múzeumalapítással. (Az sem volt ritka, hogy még az idős mester életében.) A tehetsős műgyűjtők pedig nagy kedvvel adományozták kollekciónkat a színvonalas Képtárnak. A 2010-re elnyert Európa Kulturális Fővárosa cím ismét felpezsdítette a múzeumok bioszféráját. Nagy volumenű tervek és filléres gondok – recseg-ropog a haldokló megyei (múzeum)rendszer. De a felújítások és az építkezések folynak, mind a megye, mind a város részéről. (A városi önkormányzat idén ősszel nyitja meg az Antal-gyűjteményre alapozott önálló kollekciónkat, az Antal-Lusztig Gyűjteményt.) Pécsi múzeumkörképünk következik:



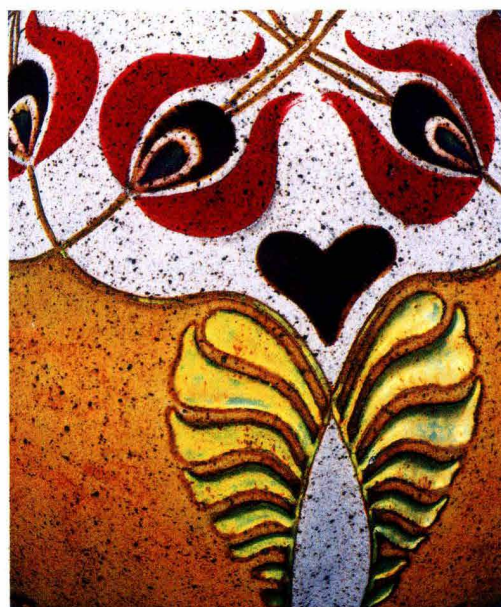
## Vasarely Múzeum

A pécsi származású, nemzetközi hírnévvel büszkélkedő Victor Vasarelynek (szül. Vársárhelyi Győző) 1976 óta van saját múzeuma a Káptalan utca 3-as szám alatt, egykori szülőházában. A kiállított kollekción végigkíséri az op art legnagyobb magyar mesterének életművét, a Bortnyik-féle Műhely szellemét őrző bauhausos reklámgrafikáktól kezdve a fekete-fehér zebbramintákon keresztül a szemkápráztatóan vibráló geometrikus vásznakig. Vasarely, az első magyar cyborg, furcsán hat a patinás történelmi városban. Már a hatvanas években megmutatta, hogyan látnak majd robot leszármazottaink a jövőben, és hogy miként fogja megneemesíteni a titokzatos „emberi plusz” a gépművészetet. A Vasarely Múzeum Pécs futurisztikus arca, a nyolcvanas éveket idéző kulisszák között. (De ne legyünk igazságtalanok, hiszen az előtérben egy érintőképernyős konzol is üzemel, a városban pedig eddig – a szűkös költségvetésből – sehol sem jutott pénz a modern belsőépítészeti látvány kialakítására.)



## Zsolnay-örökség és Amerigo Tot

Pécs nem képzelhető el Zsolnay nélkül. A gyöngyház-szivárvány fényű eozin és a magastüzi mázzal díszített porcelánfajansz a legfőbb turistacsalogató attrakció. A családi manufaktúra gazdag történetét bemutató múzeumépület jelenleg alapos felújítás és védőháló alatt áll, ezért a minimumra csökkentett kerámiaanyag a szomszédos képtár Múzeum Galériájában, a Káptalan utca 4.-ben várja az érdeklődőket. A sűrített kollekción így is megtaláljuk a gyár legjellemzőbb stílusörökségeinek egy-egy kiváló darabját és a család történeti ereklyéit. Keleties mintájú váza, szecessziós gyertyatartó, emlékoklevél – a Zsolnay-sztori négy szűkös szobában elmesélve. (A Zsolnay Múzeumot mellesleg az ősoket tisztelő familia alapította, így csak az államosítás után került a Janus Pannonius Múzeum felügyelete alá. A háttérben a leszármazottak harca ma is folyik a gyár és a felbecsülhetetlen kulturális örökség megóvásáért.) A felújítás alatt álló épület (Káptalan utca 2.) korábbi társbérője, az Itáliában működő Amerigo Tot (1909–1984) szobrászművész múzeuma átmenetileg nem látogatható.



Baalbek

## Csontváry Múzeum

A Csontváry Múzeum (a pécsi Képtár saját lábán is megálló, felduzzasztott alegysége) 1973-ban jött létre a „múzeumutca” kezdőpontján, a Janus Pannonius u. 11-ben. Az intézmény által is ápolta Csontváry-kultusz juttatta be a külön festőzsenit – kissé megkéskéve – a magyar művészettörténet panteonjába. A neoreneszánsz palota emeleti termeiben a mester legfontosabb alkotásai sorakoznak: az emblematikus *Magányos cédrus*, a grandiózus méreteivel is lenyűgöző *Baalbek* vagy az intímabb hatású tájkép, a *Római híd Mosztárban*. Szinte minden főmű, amit a posztereokról és a könyvekből jól ismerünk. Sőt olyan kuriózumok is, mint a napút lelkes festőjének precíz akttanulmányai vagy természetrajz-könyvekbe illően valóság-hű madárképei. Lángoló kolorit, torzított formák és lélegzetelállító méretek – a Csontváry Múzeum kötelező program osztálykirándulástól kezdve nyugdíjaskori városnézésekig. (A palota földszintjén hangulatos, régimódi kávézó üzemel.)



Római híd Mosztárban



## Nemes Endre Múzeum és a Schaár Utca

A Káptalan utca 5-ös szám alatti egykor volt kanonokház a Pécsváradon született Nemes Endre (1909–1985) festőművész emléket őrzi. Elég mélyen, ugyanis jelenleg az anyag nem látogatható. A Svédországban elhunyt szürrealista művész a múzeumi átszervezések áldozata. Élettelen bábjai, szokatlan figurái és sejtelmes clownjai a vásznon várják az ébredést, na meg a kényszerhelyzet felhőinek elvonulását. Schaár Erzsébet (1908–1975) *Utca* című monumentális szoborinstallációja jobban járt, mert külön épületet kapott az udvaron a rendszerváltás után. A Képtárból kiküldött kísérővel látogatható hungarocell-gipsz panoptikum a köztéri szobrászatot megújító művészről összegző főműve, utcává rendezett oeuvre-katalógusa.



Schaár Erzsébet: Utca





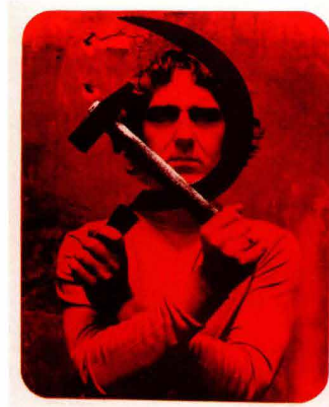
### Képtár I.

A pécsi muzeológusok fő műve a Modern Magyar Képtár: anyagának minősége csak a Magyar Nemzeti Galériához mérhető. (Ugyanakkor is nyíltak meg: 1957-ben.) A pécsiek előnyére vált, hogy nekik nem kellett vesződniük a hivatalos művészek gyűjtésével, így koncentrálnak az avantgárd alkotókra. Ráadásul az állami pénzből finanszírozott szerzeményezés mellett rendelkezésükre álltak a lelkes magángyűjtők, akiknek kollekciónak sorra vonzotta magához a Képtár. A Káptalan utca 4.-ben található első rész a modern magyar képzőművészetet mutatja be 1890 és 1950 között. Természetesen mindig a progresszióra koncentrálnak, főműveket is felvonultatva. A nagybányás kezdet után következik a nagyon erős Nyolcak-válogatás, majd egymásnak feleselve a mozgalmi és a polgári avantgárd, Uitz Bélától Scheiber Hugóig. (A festmények és kisplasztikák mellett olyan kuriózumok is akadnak, mint Breuer Marcell csőbútor-karosszéke.) A Gresham-kör és a csak érintőlegesen bemutatott római iskola után ismét felcsendül a gyűjtemény igazi hangja, a nemzetközi szellemiségű progresszió, a szentendrei és az Európai Iskola. A földszintre került, válogatott háború utáni anyaghoz kapcsolódik Martyn Ferenc életmű-bemutatója. (A Káptalan utca 6.-ban működő műterem-múzeum korábbi épülete visszakerült a katolikus egyházhhoz, így a Martyn Múzeumnak ezzel az átmeneti megoldással kell egyelőre beérnie.)



### Képtár II.

A Modern Magyar Képtár folyamatos gyarapításának köszönhetően a JPM teljes és kerek anyagot mondhat magáénak az elmúlt fél évszázad hazai képzőművészetéből is. 2001 óta a Káptalan utca folytatásában, a volt vármegyeháza épületében (Papnövelde u. 5.) látható a kortárs anyag. A kiállítás a szocreált gondosan átugorva, a művészeti cezúra után folytatja a Képtár első részének kronológiáját. Bár ez a kollekciónak nem magángyűjteményeken, hanem múzeumi gyűjtésen alapul, színvonal és szellemisége nem marad el a korábbiaktól. A feszes, lényegre törő, letisztult válogatás talán az ország legteljesebb kortárs művészeti összefoglalója. (Ideértve természetesen a Nemzeti Galériát is!) Nem rizikós, nyitott vagy táguló koncepciót követ, hanem a művek közötti párbeszéd és a rendszerellenes művészet ismerős belső fonalát. A művek társalognak, egyetértenek, vitáznak egymással. Ráadásul ez egy elit klub, csupa főmű egymás között. Bálint ikonosztáza, Szentjóbó hűlő vize, Altorjai hatalmas műve, a *Sugárhajtású koporsó*, Pinczehelyi sarlós-kalapácsos önarcképe, Bukta aktatáskás applikált táblaképe, s a sort folytathatnánk még. A tervek szerint az épület 2010-re kibővül és átalakul, hogy végre (a harmadik évezredhez) méltó otthona legyen a nevezetes pécsi Képtár teljes gyűjteményének.



Pinczehelyi Sándor: Csillag, 1973



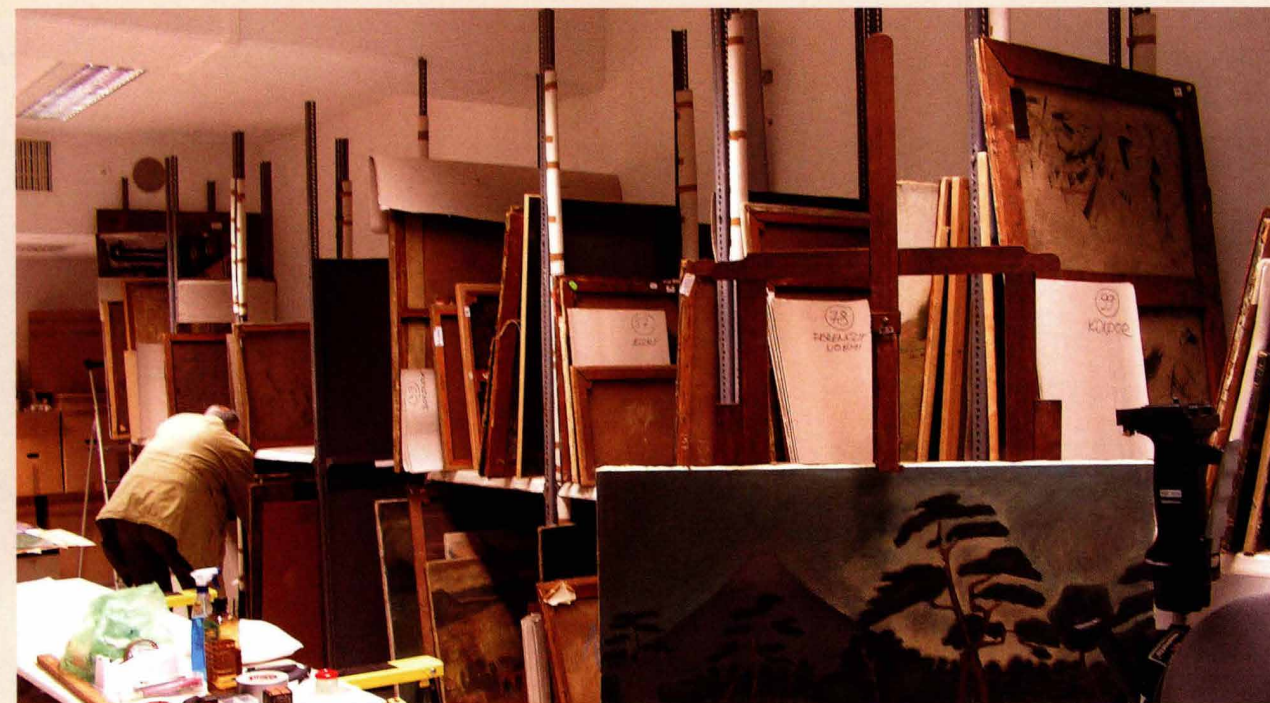
Szentjóbó Tamás: Hűlő víz, 1968



Korniss Dezső: Kántalók, 1946



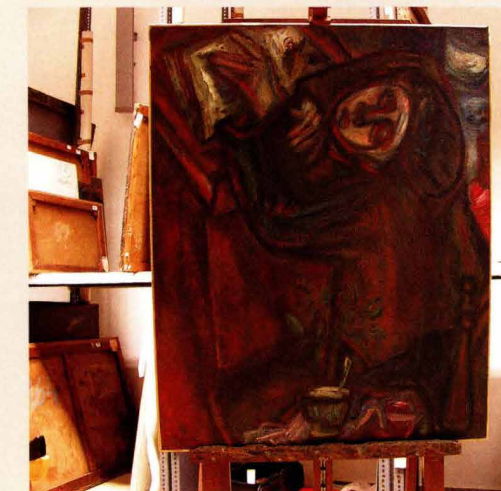
Scheiber Hugó: Önarckép szivarral, 1928



Új múzeum...

Coming soon

Einspach Gábor/

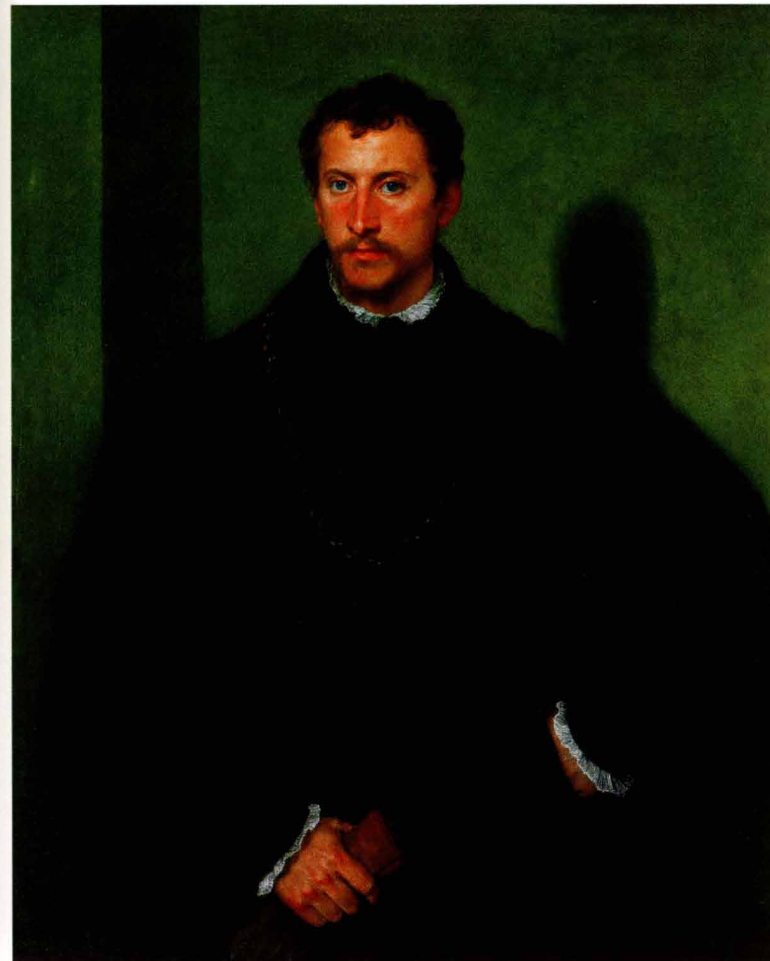


Mindig nagy kérdés egy gyűjtő számára, mi történjék az anyaggal, mikor már túlnötte a kezelhetőség kereteit. A közelmúltban elhunyt Vasilescu János gyűjteményének java Győrbe került, ahol már Kolozsváry Ernő és Radnai Béla gyűjteménye is elhelyezést nyert, Mihályfi Ernő festményei Salgótarjánban vannak. Hamarosan Pécsre is kerül egy jelentős gyűjtemény: az Antal-Lusztig Gyűjtemény egy része tartós letétként kerül a városba. Az önkormányzat az ezer négyzetméteres ingatlant és a működtetést tíz évre biztosítja, de a szerződés lejártá után lehetőség van a hosszabbításra.

A 19. és 20. századi magyar művészetnek a legfiatalabb kortársakig ívelő keresztmetszetét bemutató több ezer darabos gyűjtemény festészeti, grafikai és kisplasztikai anyagából Antal Péter és Várkonyi György válogatta ki a falra kerülő tárgyakat. Jelenleg virtuális kiállítás készül, egy szempontot kell csak figyelembe venni: a minőséget, most még bármi cserélhető.

Az októberben nyíló múzeum Szinyei Merse Pállal és Munkácsy Mihállal indul, a nagybányai iskola Ferenczy Károly egy főművével kezdődik, majd jelentős neős művekkel folytatódik; a múzeum a Gresham-kör és az alföldi iskola teljes keresztmetszetét bemutatja, majd az Európai Iskolával és a gyűjtemény gerincét képező Ország Lili, Bálint Endre, Korniss Dezső, Vajda Lajos műveivel ér véget oly módon, hogy egyes alkotóktól több képet, mini életmű-tárlatot mutat be. Az anyag egy másik részét Debrecen fogadja be egy európai színvonalú, kortárs múzeum létesítésével.

# REMBRANDT



Tiziano: Szürke szemű férfi képmása, 1540-45 (Palazzo Pitti, Firenze)

## Tiziano és a titokzatos férfi

Erőtől duzzadó, mégis karcsú férfialak, szuggesztív acélkék tekintettel, vékonyra vágott körszakállal – mégis, ki ez a férfi? Egy reneszánsz atléta, Castiglione udvari embere? A művészettörténet diszkréten hallgat, a sötétben tapogatózik. Egyesek ráaggatták az „angol férfi” nevet, mások szerint nem is konkrét személy, hanem az ideális férfiszépség megtestesítője. A kép alkotója Tiziano Vecellio, a dúsgazdag festőfejedelem, a Velencei Köztársaság hivatalos művésze, a császár udvari festője, palotagróf és aranysarkantyús lovag. Mikor ecsetje a földre hullott, V. Károly császár, akinek birodalmában sosem nyugodott le a nap, lehajolt érte, s azt mondta: „Tiziano méltó rá, hogy a császár szolgálja; sok hercegünk van, de csak egy Tizianónk.” És Tiziano, a velencei késő reneszánsz legnagyobb alkotója tényleg rászolgált a hírnévre. Tökéletes arányérzékkel párosította a nagyszabású udvari megrendeléseket a gondos művészi minőséggel. Erről a Szépművészeti Múzeum új kamaratárlatán – a *Géniuszok és remekművek* negyedik felvonásában – a hazai közönség saját szemével győződhet meg. A rejtélyes firenzei arcmás mellett felvul a reneszánsz portréművészet jó pár kiemelkedő csúcsműve, a múzeum saját kollekcijából (Giorgione, Veronese, Dürer, Sebastiano del Piombo stb.).

**Szépművészeti Múzeum**  
**2006. június 2–július 16.**  
**[www.szepmuveszeti.hu](http://www.szepmuveszeti.hu)**



id. Lucas Cranach után: Luther Márton arcképe, 1529 (Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha)

## Luthertől a Bauhausig

A Budavári Palota „A” épülete, a volt Munkásmozgalmi Múzeum szomorúan várja a lassan beköltözőkődő Nemzeti Galériát – mióta a Ludwig Múzeum kitelepült Dél-Pestre. A Galéria egy Németországból kölcsönzött időszakos tárlattal nyitja meg új szárnyát. A grandiózus vörösmárvány-méző enteriőrrel így elsőként a németek protokolláris kölcsön-kiállítása veszi majd fel a versenyt. Ugyanis: a Németország új szövetségi tartományaiból érkező, több mint 700 év kincseit felvonultató tárlat a Nemzeti Kulturális Intézmények Konferenciája által összefogott 23 gyűjtemény, illetve a kiállításra meghívott vendégintézmények anyagából válogatva mutatja be a német tudomány, művészet és történelem kiemelkedő emlékeit. A kiállított 350 tárgy fél évezred németországi gyűjtéstörténetén vezet végig, a fejedelmi udvarok kincstáraitól a felvilágosodás tudományos gyűjteményein keresztül a modern múzeumokig. A sokszínű válogatásban helyet kapnak a Dürer-kor grafikájának, a romantika festészetének, az Európán kívüli kultúráknak és a Bauhaus ipari formatervezésének alkotásai is.

**Magyar Nemzeti Galéria**  
**2006. július 24–október 15.**  
**[www.mng.hu](http://www.mng.hu)**

## Rézkarok és rajzok

2006. június 29. – szeptember 24.

S Z É P M Ű V É S Z E T I M Ű Z E U M



SZÉPMŰVÉSZETI  
MÚZEUM  
BUDAPEST



Főtámogató:



Kiemelt támogató:



Médiatámogatók:



# Szemtől szemben – Rembrandt és Caravaggio

Katona Júlia /

az amszterdami Van Gogh Museumban

[www.rembrandt-caravaggio.nl](http://www.rembrandt-caravaggio.nl)

[www.rembrandt400.com](http://www.rembrandt400.com)

Úgy tűnik, az utóbbi évek kedveznek az egyszeri alkalomra összeválogatott „páros” kiállításoknak, melyeken az összehasonlító koncepció mentén megközelítőleg ugyanabból a korszakból két, kvalitásaiban és hatásában hasonló művész képeit állítják ki egymással szemben vagy még inkább egymásnak megfelelően. A 2005-ben a MoMA-ban (június 26–szeptember 12.), majd 2006-ban a Musée d'Orsay-ban (február 28–május 28.) Cézanne és Pissarro műveit bemutató tárlattal (Pioneering Modern Painting: Cézanne and Pissarro 1865–1885) párhuzamosan nyílt meg 2006. február 24-én a művész születésének 400. évfordulóját ünneplő Rembrandt-év keretében az a „vizuális szenzációként” hirdett kiállítás, mely a barokk kor két „nehézsúlyú” személyiségét (a kifejezés nem tőlem származik) mutatja be (2006. június 18-ig). Rembrandt és Caravaggio személyében két olyan művészről van szó, akik egyben a 16–17. századi Észak- és Dél-Európa különbségeit képviselik, műveiken keresztül pedig két, egymással igen kevés ponton érintkező világ tárul fel a szemünk előtt. Az alkotói életszakaszokat tekintve a két útnak nincsenek közös halmazai, hiszen Rembrandt csupán négyéves volt, amikor Caravaggio meghalt, és számos kortársával ellentétben soha nem járt Itáliában. A két életmű karakteres darabjainak egymásra vonatkoztatott kiállítása azonban abszolút értelemben véve is helytálló, hiszen hitelt érdemlően mutatja meg azokat a megjelenítései közötti különbségeket, amelyek az alkotóikon keresztül azonos mértékben megnyilvánuló teremtőerőből fakadnak. Ebben az értelemben viszont a két életműnek számos közös metszete tárható fel, amint azt a kiállítást kísérő website tartalma is tükrözi. Az internetes felület egyben hűen rekonstruálja a Caravaggio-jelenség közvetett módon Rembrandtra tett hatását is.

A [www.rembrandt-caravaggio.nl](http://www.rembrandt-caravaggio.nl) website azonban leginkább az előző momentumra helyezi a hangsúlyt, szemléletesen reprezentálja az „eleven realitás” azonos mértékben, ám a két életművön keresztül különböző formában történő feltárulkozását. Bár az „eleven realitás” Florenszkij által definiált fogalma a szakrális művészetekre, elsősorban az ikonfestészetre értendő, Rembrandt és Caravaggio műveire ugyanúgy vonatkozatható, akár vallásos, akár világi témájú képeiket tekintjük.



A website fő menüpontjainak nyitó opciója először az összehasonlítás lehetőségét kínálja fel (Compare!), sorrendben csak ezután ajánlja fel a Caravaggio és Rembrandt életrajzát rejtő pontokat, végül a Caravaggiótól Rembrandt-ig ívelő művészettörténelmi út-álmásait bemutató tartalmi egységet (Caravaggio to Rembrandt).



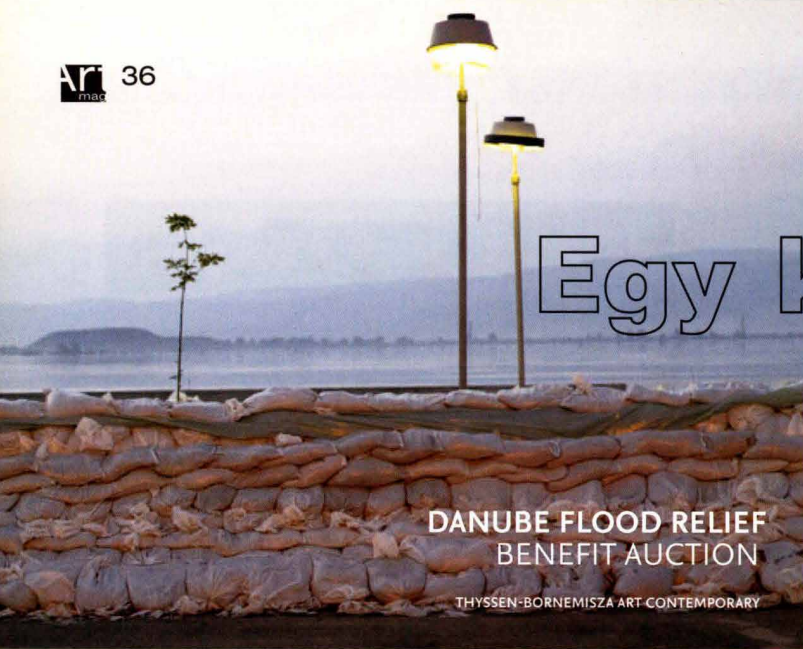
Bár a téma több szempontú feldolgozásainak mindegyike nagyon informatív, itt most mégis csak az összehasonlító menüpontot ajánlom, hiszen ebben nyílik lehetőség a részletek alaposabb vizsgálatára. 12 képpáron, többségében mitológiai, bibliai témájú festményeken és egy-két portrén keresztül nyerhetünk betekintést az egyes képek legapróbb, a felületes megfigyelő tekintetét elkerülő motívumaiba, így a ruhák redőzete, az asztali csendéletek és egyéb járulékos elemek világába.

A website megjelenítésének különös erőssége az, hogy a képpárok valójában nem is egy összefüggő képelemző kontextusban nyernek értelmet, hanem a részleteikben rejlő azonosságok és különbözőségek révén. Például a *Belsházár lakomája* (Rembrandt, 1635 k.) és *Az emmausi vacsora* (Caravaggio, 1601) című képeken közelebből is szemügyre vehetjük, hogy mi van az asztalon, mi van a gyümölcskosárban, továbbá: Belsházár és Krisztus ruházatának, a szakáll meglétének vagy hiányának milyen szerepe van a kép jelentésében, valamint hozzájuthatunk olyan praktikus információkhoz is, hogy vajon kik lehettek a képek megrendelői. Ez a fajta szétzöredezett, a különböző képi elemeknek mint önmagukban is értelmes és jelentéssel bíró részleteknek a kiemelése a tudatos és elmélyült képnézés irányába próbálja meg elmozdítani a virtuális múzeumlátogatót.

Ugyanakkor a két művészt összekapcsoló műtörténelmi nyomvonal sem maradt ki a site-ról, hiszen a Caravaggio stílusának Rembrandt művészetére tett hatását az Itáliában járt utrechti művészek (Gerard van Honthorst, Dirck van Baburen, Hendrick ter Brugghen) mellett Pieter Lastman és Jan Lievens művein keresztül tanulmányozhatjuk (Caravaggio to Rembrandt).



A Rembrandt–Caravaggio-kiállítás azonban csak egy a 2006-os év számos Rembrandt-tárlata közül, mely során a rendezők a festő életművének lehető legváltozatosabb bemutatására törekedtek, és ehhez a multimédia és az internet eszközeit is hozzárendelték. A [www.rembrandt400.com](http://www.rembrandt400.com) website-ot nem designja, hanem informatív jellege miatt ajánlom az év második felében Hollandiába látogatóknak. Az események dátuma és helyszíne szerint rendezett keresési lehetőségek egyúttal arra is rávilágítanak, ahogyan a Rembrandt-év alkalmából a szervezők szó szerint ízeire szedték az életművet, és az eddig egységes képet sugalló Rembrandt-jelenséget elemeire bontották. Az életút két csomópontjára szervezett leideni és amszterdami helyszíneken olyan kiállításokat rendeztek és rendeznek, melyek külön-külön mutatják be a festő és a grafikus Rembrandtot (a mesterműveket a Rijksmuseumban egész évben, Rembrandt grafikai oeuvre-jét két részben láthatjuk: *All the Rembrandt drawings*, Part I and II, 2006. augusztus 11–október 11., 2006. október 14–december 31., Rijksmuseum, Amszterdam; *Rembrandt the Etcher*, 2006. július 8–szeptember 3., The Rembrandt House Museum, Amszterdam), valamint egyes műcsoportokat tematikusan tárlalnak (*Rembrandt and Uylenburgh*, 2006. szeptember 16–december 10., The Rembrandt House Museum, Amszterdam; *Rembrandt and the Bible*, 2006. szeptember 15–december 10., Biblical Museum, Amszterdam; *Rembrandt's Landscapes*, 2006. október 6–2007. január 7., Municipal Museum De Lakenhal, Leiden; *The „Jewish” Rembrandt*, 2006. november 10–2007. február 4., Jewish Historical Museum, Amszterdam). Azonban a Rembrandt-év szenzációszám-ába menő csúcspontjait két színházi esemény jelenti, az egyik a Rembrandt-musical premierje 2006. július 15-én, a művész születésnapján az amszterdami Koninklijk Theater Carré színpadán, a másik pedig Peter Greenaway-nek az *Éjjeli órjárathoz* komponált audiovizuális előadása a Rijksmuseumban (2006. június 2–augusztus 6.), melyről bővebb információk a [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl) weboldalon olvashatók.



DANUBE FLOOD RELIEF  
BENEFIT AUCTION

THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

Lehet, hogy az én hibám, de a Habsburgokról elsöre kosztümös filmek, másodikra Habsburg Ottó tekintélyes figurája ugrik be, épp ezért nagyon kíváncsi voltam Francesca von Habsburgra, aki amúgy Thyssen-Bornemisza lánynak született. Az *Artmagazin* 2005/4. számában írtunk az általa létrehozott TB-A21 alapítványról, amely kortárs és erősen médiaművészeti gyűjteményét Bécsben tette látogathatóvá. Most a Kuba projekt miatt járt Magyarországon, a Dunán több ezer kilométert utazó Negrelli uszályt kísérve. A Negrellin Kutlug Ataman 40 képernyős projektje. A hajó gyomrában Isztambul favallaszerű negyede, a Kuba lakói beszélnek, a beszédáradat egyes hangjai egy-egy tévéből szólnak, és mindenki arról mesél, hogyan is van, él, küzd ott a kitörésre kevés lehetőséget adó gettóban. Szóval ezt az úszó projektet kíséri Francesca, a grófnő. Érkezik egy vörös hajú, erős kisugárzású nő, olajzöld, meghatározhatatlan fazonú selyemruhában, nem is értem, hogy ez egy laza overall-e vagy több részből van, mindegy is, iszonyú jól néz ki. Nagyon sok és nagyon nagy ékszer van rajta, hatalmas kövek, láncok derékig, óriási gyűrűk.

#### Hogyan lehet két ilyen névvel élni?

Habsburgként és Thyssen-Bornemisza-ként sok mindennek meg kell felelni, az igaz. Annál fontosabb volt felismerni, hogy ki kell alakítanom a saját identitásomat, minél erősebben, különben teljesen elveszek a múltban, miközben a saját jelenemet akarom élni.

**Apád, Hans Heinrich, akit nagyon szeretted a világ egyik legfontosabb képzőművészeti magángyűjteményét építette fel. Luganóban, a családi villában a falakon az ő épp kedvenc képei közt nőttél fel, kvázi egy múzeumi enteriőrben.**

Gyakorlatilag igen. Meghatározóan sok német expresszionista mű között éltem. Szeretem ezt a korszakot, nagyon erősek, vibrálóak a képek, még gyerekként is hat rád, és valahogy azt is érezni, hogy ezek itt vadul szakítanak mindenfajta hagyománnyal, gáttalan energiájuk van.

**A TB-A21 gyűjteménynek a kortáron belül van konkrét fókusza?**

A lehető leghagyományosabb módon indult nálam a gyűjtés. Ami

# Egy kortárs grófnő a Dunán

Winkler Nóra /

tetszett, vagy amiben megéreztem valamilyen lehetőséget, azt megvettem. De ennek az ösztönös vásárlási láznak vége. Ezúton is üzenem az aukciós háznak.

#### Szomorú hír lehet nekik...

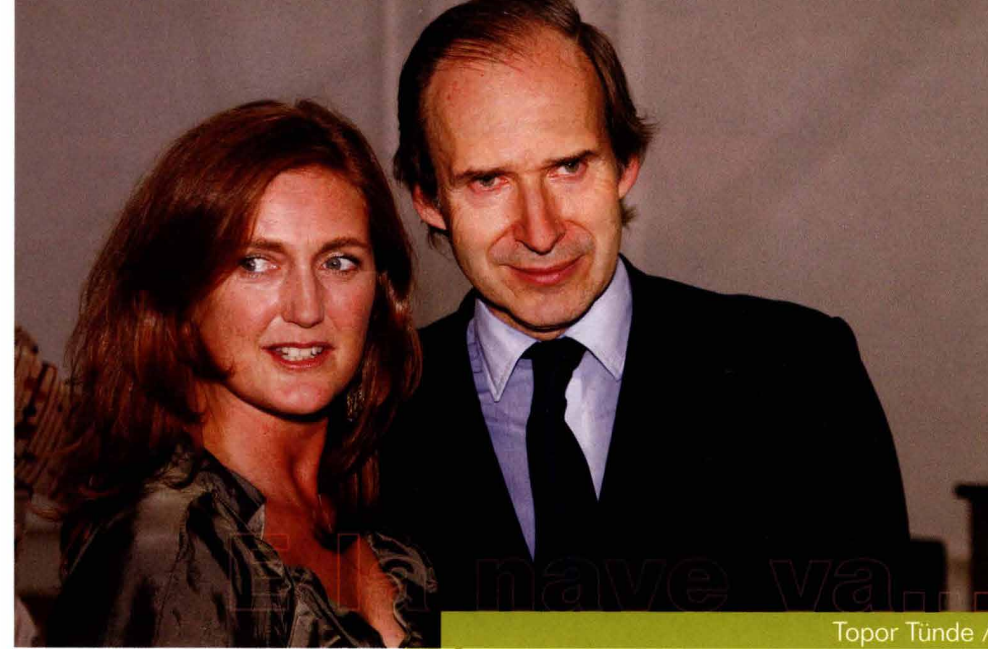
Igen, de mára sokkal inkább megszerettem a megbízásokat. Hogy egy konkrét ötlettel, felvetéssel, problémával keressek meg művészeket. Ez sokkal ambíciózusabb, összetettebb feladat. Nekik is nagyobb szabadságot ad, kiléphetnek az alkotási kereteikből, több és más médiával dolgozhatnak és akár egészen távoli területek szereplőivel, tudósokkal, szociológusokkal gondolkodhatnak együtt. Meg így valahogy ki lehet őket léptetni a művészet iszonyatos tempójú kommercializálódásából. Egészségtelen az a folyamat, amiben egy alkotó bizonytalanná válna próbálja figyelni és követni a piac változó igényeit, és ráérezni arra, hogy akkor vajon mit akarnak ma a gyűjtők vásárolni. Mi ezekkel a személyre szabott és helyspecifikus megbízásokkal stabilitást, állandóságot próbálunk adni nekik. Ez a fajta viszony az alkotókkal pedig kilép a magángyűjtői magartartásból, hiszen ez egy intézményi típusú feladat.

**Amikor megkeresel egy művészt egy feladattal, mit szólnak hozzád? Szerintem az embereknek nem egészen ilyen az elképzelésük egy arisztokratáról, mint amilyennek téged megismerhetnek.**

Általában az a vélekedés, hogy egy arisztokratának biztos falába van, de ha nem, akkor legalábbis már nagyon-nagyon öreg. Hát mit csináljak? Nálam nem ezt kapják. Remélem, nem tartanak unalmasnak.

**A Dunán úszó Kuba projekt a dunai árvíz áldozataira hívja fel a figyelmet. A budapesti állomáson nemcsak helyi művészek kapcsolódtak be, ahogy a többi megállónál is, de egy nemzetközi anyagú kortárs aukció is zajlott a Múcsarnokban.**

Nálunk a családban hagyomány karitatív munkát végezni. Apám nagyon nagylelkű volt. Nemcsak a vásárlásaiban, de abban is, hogy rengeteg városba vitte el bemutatni a gyűjteményt, többek között ide, Budapestre is. Az a fajta adakozási forma, ami leginkább az amerikai viszonyokra jellemző, hogy mindenki mindenhol feltünteti magát, hogy nyoma van mit és mennyivel támogatott – na ez tőle idegen volt. Amikor Romániában jártam, véget nem érő kilométereken át csak elárasztott falvakban voltam, ahol kétségbeesett, kiszolgáltatott emberek nézték addigi életük, biztonságot jelentő bazi-



Francesca von Habsburg és Simon de Pury  
fotó: Sárközy Mariann

Topor Tünde /

## És a hajó megy...

Nagy várakozásnak semmiképpen nem nevezném azt a hangulatot, ami a TB-A21 projektjéhez kapcsolódó jótékonyági árverést megelőzte. Sokan egyáltalán nem is tudtak róla, akik pedig tudták, azok számára az nem volt világos, hogyan fog a dolog lebonyolódni. Természetesen sietünk leszögezni azt a tényt, hogy a világ más részein kiválóan működő becsült áras aukciós modell nálunk bevezethetetlen – egyszerűen nem áll rá a magyar agy. Tehát a becsült ár volt az első akadály. A második nehezítésnek az tűnt, hogy kiderült: a Múcsarnokban rendezett eseményen nem árverezik el az összes kiállított művet, hanem csak egy részüket. A többi tételre úgynevezett „silent auction” keretében lehet majd licitálni még két héten keresztül, az interneten. Mivel az árverést szombatra hirdették (először este 7-re, de akkor a jótékony célú pénzköltés kóré szervezett show esetleg túlcúsított volna a TomGeorge étterem vacsoraidején, így a szervezők módosították a kezdés időpontját délután 4-re), azok a rémhírek elég nagy kavargást okoztak (jó, mint később kiderült, csak egy-két magyar fejcskékben), hogy készpénzben kell fizetni, azonnal, a helyszínen. Mondjuk ebből a szempontból érte a legkellemesebb meglepetés a gyakorlatlan hazai jótékonykodókat, mert mindent hazavihettek az aláírásuk ellenében, fizetni pedig ráérték két héten belül. Mindenesetre az a pár magyar, aki kényes nemzete jó hírére, már tövig rághatta a körmét délután 4-ig, hogy ebből mi lesz, senki nem jön el, mert a magyar árverések vevői nem is tudnak róla, és különben sem ismerik a felkért művészeket. (Aki között pedig olyan nevek voltak, mint Pipilotti Rist, Tony Oursler, Thomas Locher, Dan Perjovschi, Olafur Eliasson, VALIE EXPORT stb.)

saik romjait. Aki nézi a híradókat, tudja, minden második napra jut egy természeti katasztrófa. Az aukciót azért szerveztem, hogy ez a dunai ne felejtődjön el. Megkértem a művészeket, reagálnak nekik is. És jöttek a felajánlások. Nem tudom, mi a közvélekedés, de a kortárs művészek jellemzően nem jómódú emberek. Mégis mindenki rögtön felajánlott képet, sok a kelet-európai művész is és nagyon nagy, nemzetközileg elismert nevek is. Nyolcvanöt tételnél szoltam, hogy elég, nem bírunk többet fogadni.

**A művészek a képek teljes leütési árát felajánlották, vagy részcsültek belőle?**

Mindenki, aki az aukció munkálataiban részt vett, teljesen ingyen dolgozott. A művészek a képet adományozták, de felajánlotta munkáját a katalógus tervezője, a nyomda, a szállító cég, a munkatársaim, az árverés vezetője, a képkeregetők, a webdesigner, mindenki. A művészek még egymásra is licitáltak, Netko Solakov és John Bock például a Zobernigképnél harcoltak egymással.

**Mennyi lett az összeütés?**

A teremben 105 ezer eurót gyűjtöttünk, de a www.TB-A21.org site-on tart még a csendes aukció.

De akkor, úgy öt óra felé, bekövetkezett a Hamupipőke-effektus (amikor a tündér rábök a tökre, amiből rögtön aranyhintó lesz, meg az egerekből libériás inasok – nagyon szívesen időznék még ennél a hasonlatnál, mert annyi kibontatlan lehetőség maradt benne...), a terem megtelt (gyakorlatilag besétált egy jókedvű társaság, és a teremben onnantól a jachtklubok levegője lebegett), majd nemsokára a mikrofonhoz lépett Francesca von Habsburg, egy rafinált szabású olivazöld ruhában, néhány szót mondott az árverés céljáról, a katasztrófasújtotta területeken szerzett tapasztalatairól, valamint megköszönte a rengeteg közreműködő munkáját. És már kezdődött is, tényleg fergeteges iramban az árverés, amit egy, a húsz évvel ezelőtti Antal Imrére emlékeztető, világhíres aukcionáló vezetett angolul, Simon de Pury.

A megvilágosodás akkor jött, amikor nekünk szólította a licitálókat, és kis, a magánéletük legutóbbi fordulatára utaló csipkelődésekkel szórakoztatta őket, illetve a többi – mint hamar kiderült – arisztokratát, a Prinzeseket és Grafokat, akiknek a nevét sem tudtam a kultúrsokktól megjegyezni, de biztos, hogy volt köztük Bismarck is. Nos, akkor megértettem, hogy felesleges volt az izgalom, valójában senkit nem érdekelt, hogy hány magyar jön el a Múcsarnokba. Kicsit zavarta is De Puryt, ha a helyiek is licitáltak valamire, ami abból látszott, hogy rögtön egy olyan furcsa ráfagyott mosoly lett a széles jókedvből, és nagyon kifogott rajta a „hangos” aukción egyedüli magyarként, *Wordskin II.* című videójával szereplő KissPál Szabolcs nevének kiejtése; fel is kellett kérnie egy, a bennszülöttek nyelvvel már megbátározott kurátor hölgyet, hogy olvassa fel ezt az emberpróbáló betűhalmazt. Az aukció egyébként nagyon sikeres volt, és tényleg csodálni való könnyedséggel zajlott, a magyar tételen kívül minden mű elérte a becsült értéket, ha jól túl nem szaladt rajta. Igazából nem lehetett eldönteni, hogy elkezdjen célként lebegni a szemek előtt az ehhez a világhoz tartozás, vagy mivel „ez a hajó elment” – jöjjön inkább a Tenkes kapitánya!



Az

**OCTOGONART**

bemutatja:

**DULISKOVICH BAZIL**

Tárgyi feljegyzések című kiállítását

Nyitva: **2006. június 15. – július 22.**  
Hétfő és vasárnap kivételével minden nap 10-18-ig

OCTOGONart Galéria  
1012 Budapest, Várfook u. 7-9.  
Telefon: (36-1) 201-6959  
octogonart@eneter.net.hu www.octogonart.hu

Támogatja:

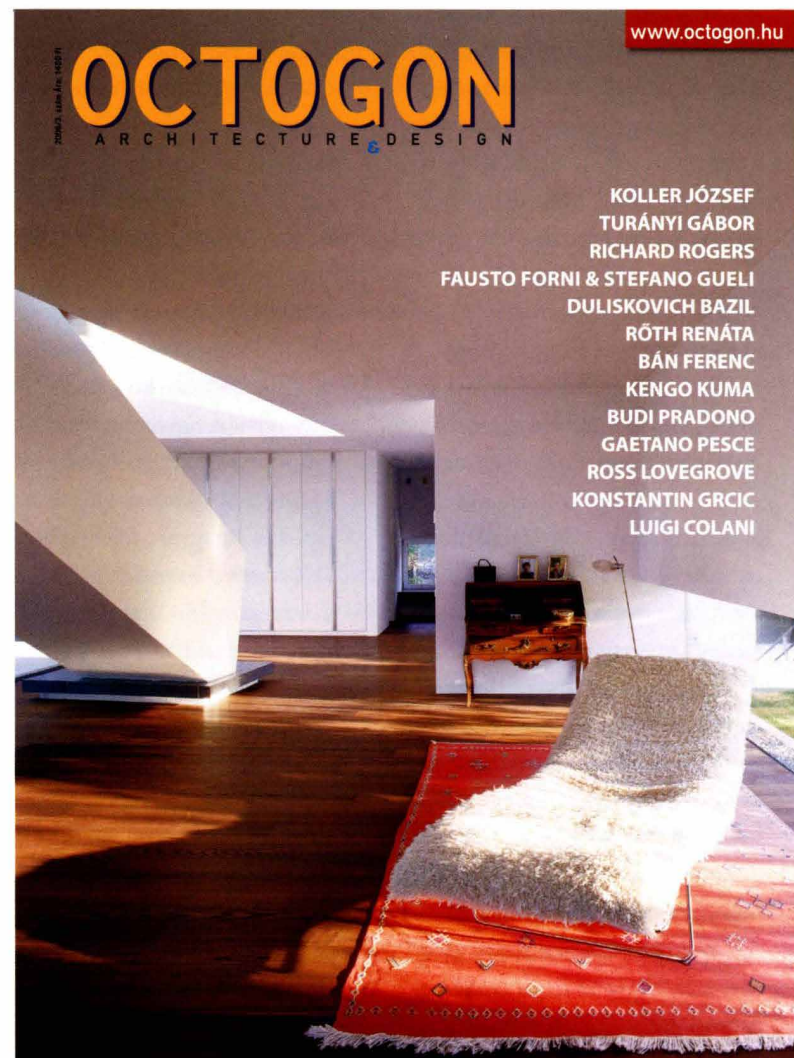


**KÉTHAVONTA  
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL**

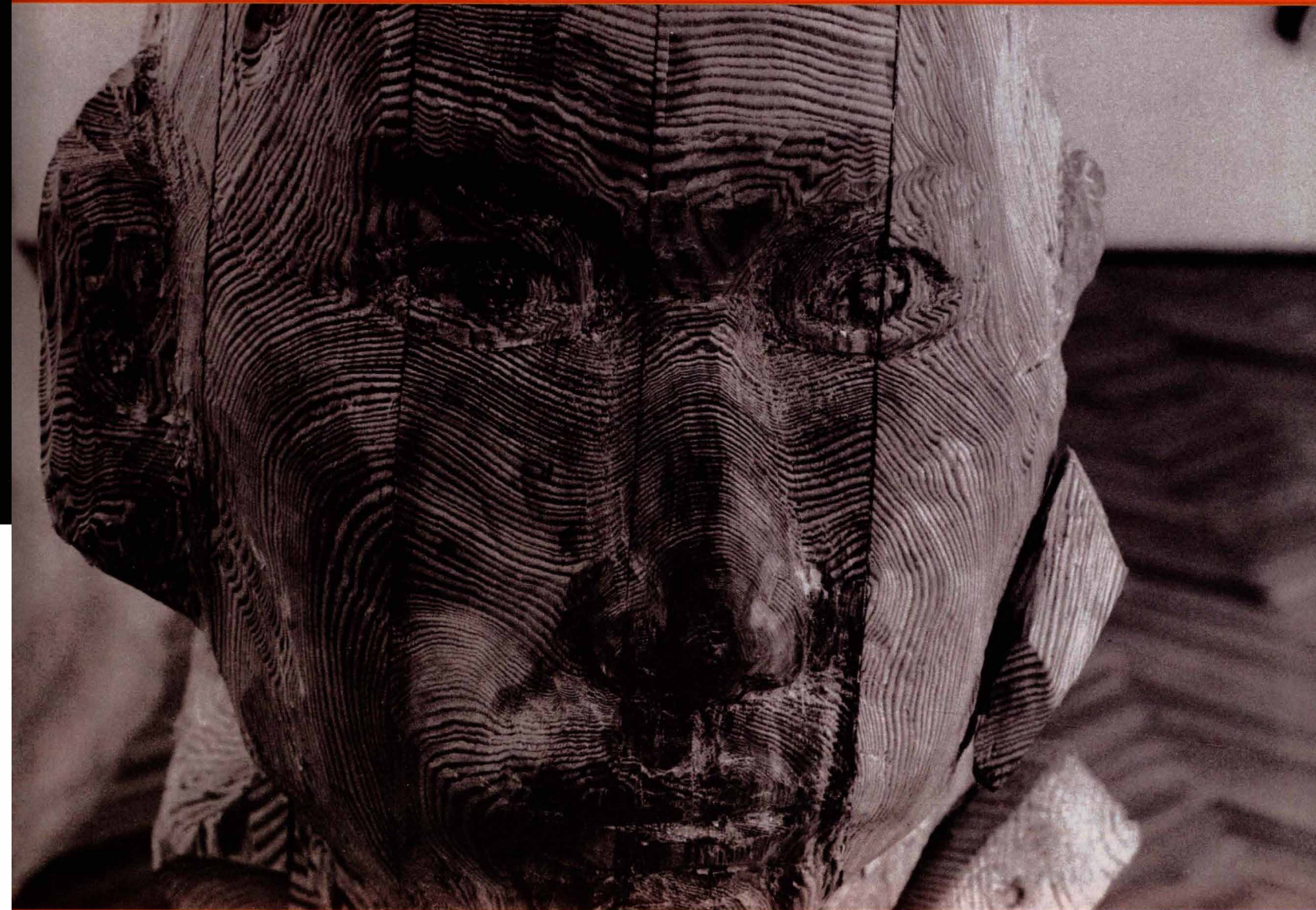
**NAPI FRISSÍTÉSSEL  
AZ INTERNETEN**

**SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ:  
1024 BUDAPEST,  
RÓMER FLÓRIS U. 22-24.**

**TELEFON/FAX: 316-3546  
WWW.OCTOGON.HU**



R. A TÚLNÉPESEDÉS RŐL GONDOLKODIK / ÁLMODIK



**EL-HASSAN RÓZA**

GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A MŰCSARNOKBAN

**2006. JÚLIUS 27 – OKTÓBER 1.**

BUDAPEST - HŐSÖK TERE • WWW.MUCSARNOK.HU

**MŰCSARNOK**  
kunsthalle | budapest



Szirmai Norbert – Révész János: Jobb a Fradi. 2002. DVD, 28 perc

## „Rendezni végre...”

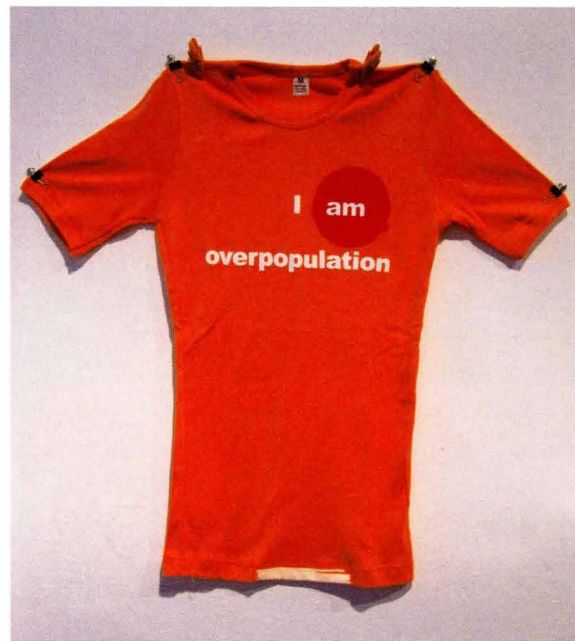
Hudra Klára /

### Közös tér – Az etnikai kisebbség és a kulturális identitás kérdése a Kárpát-medence művészetében (Ernst Múzeum 2006. május 10 – június 21)

Az áradó Dunán nyár elején kikötött egy uszály Budapesten. Messze földről érkezett, rendhagyó rakománnyal: videoinstallációs kiállítás monitorai villogtak a hajó gyomrában, mely által egy eddig ismeretlen világ, az isztambuli, furcsa elnevezésű Kuba gettójának életképei jelenítődtek meg. A megdöbbentő élményt Kutlig Ataman török művész szánta nekünk és még hét európai ország közönségének – exkluzív művészpártolók segítségét sem nélkülözve. A sors szeszélye folytán ezt a nagyon jól adjusztált, kihívások sorozatát generáló, kortárs médiaművészeti-dokumentarista rakományt méltó társának tarthatnánk az ugyancsak ebben az időpontban megnyílt és kísérletes hasonlatossággal a kortárs művészet politikai-társadalmi-kulturális affinitásait kérdőjelekkel és válaszlehetőségekkel fajsúlyozott-megpakolt *Közös tér* című kiállításnak.

Az Ernst Múzeum falai között találta meg „közös terét” és innen-től hagyományos formai kereteit az a kiállítás, amit az értelmező és igen összetett alcímválasztás kíván tovább árnyalni. Szóval *Az etnikai kisebbség és a kulturális identitás kérdése a Kárpát-medence művészetében* című kiállítás ha már felvállalta a politikai, retorikai veszélyeket is, dafke „egyszerű kérdéseket” vetett fel, három fő témába sűrítve azokat. 180 mű, 30 művész alkotása osztódott meg így három kérdéskörben – és az adott hálátlanul tagolt termekben –, melyeknek hitelességét, a művek kiválasztásának egyéni ízeit az

Ernst Múzeum vendégkurátorok csapatával felfegyverkezve oldotta meg, megkockáztatva akár a kvalitás egyenetlenségét is. Fontos szerepet kapott, talán éppen ez utóbbi miatt, a színvonalas, színes reprodukciókkal gazdagított katalógus, melyben a kurátorok és egyes művészek maguk igazítanak el abszolút érintettséggel. Így lett nélkülözhetetlen bedekker tehát a katalógus, abból a szempontból, hogy amit nem sikerült a művek között megnyugtatóan értelmeznünk, amihez nem kaptunk segítséget (már pedig sajnos a hazai gyakorlatnak megfelelően ez a kiállítás is nélkülözötte az ismeretterjesztő kiegészítőket), azt a történelmi bevezető (Ablonczy Balázs) és az egyes szerző-kurátorok (Benk András, Bordács Andrea, Erfán Ferenc, Junghaus Tímea, Keserü Katalin, Kubicka, Kucsera Klára, Szombathy Bálint, Uhl Gabriella, Vécsy Nagy Zoltán, Wehner Tibor) megfelelően árnyalhatták-elemezheték.



El-Hassan Róza: I am overpopulation, 2000, T-shirt

Az első koncepcionális körben a régiók, Vajdaság, Erdély, Szlovákia, Szlovénia, Kárpátalja művészetéről kaptunk ízelítőt (ebben érdekes módon feliratok orientálhattak-dezorientálhattak), válogatást. Idesorolódtak az úgynevezett roma művészek is, nemcsak romaságukkal, de sajátos nőművészeti sorsuk primer



Elekes Károly: Gerinc, 1988, installáció

festészeti lenyomataival (Oláh Mara, Orsós Teréz stb.), tiszta képalként. Leginkább a kötődésekből, az identitásból, az etnikaként avagy kisebbségként és/vagy mind a kettőből aposztrofált létből, önazonosságból táplálkozó, sajátos művészeti helyzetek ragadhatók meg pozitív végkicsengéssel. Amikor is az erdélyi emigrációt eltérő módokon megélt nemzedék, mégis egyként a neoavantgárd által ihletett pozicionáltsága (Elekes Károly, Ütő Gusztáv), a vajdasági az előzőekéhez vesztéshesen közel állóan, történelmi tragédiákkal eljegyzett „üzenetművészete” (Szombathy Bálint, Ózsvár Péter), a keresztény gondolatvilágot megtestesítő szlovákiaiak organikus építésze (Abonyi C. Peter, Pásztor Péter stb.), az organikus-absztrakt szlovén szobrászat (Király Ferenc), az expresszív-elbeszélő kárpátaljai kolorizmus (Szemán Öcsi Ferenc) egyfajta összképként/össztáncként állítódik elénk.

A romakép megértéséhez, a kiüresedett sztretotípiákhoz a művészek eltérő iskolázottsága és szocializációja révén kapunk újabb tükröződési ikonokat, s újabb megerősítést a *Romareflexiók* összeállításban. Ez a rész egységességével, a műfaji sokszínűség élményével ajándékozhatta meg nézőit. Itt mozdult ki a *Közös tér* egy olyan reflektív látásmód irányába, ahol nem az archaikus társadalmi-történelmi problémák, hanem a jelen multikulturalizmusa, a társadalmi-egzisztenciális érzékenység, a kortárs művészeti ágak szerves részeként jelenik meg (Ádám Zoltán: Cigányfiú, Magdalena Frey: Roma 07, Csíkváry Péter: *Paloták, Bánffyhumyad*). Az itt látható művek között a fotográfusok azok, akik alkotói módszereiknél fogva is a nyílt párbeszédet képviselik, remek felvételeik pedig a tiszta beszédet és az oly ritkán megmutatkozó vizuális szellemességet.

A kiállítás harmadik része a kulturális identitásokkal foglalkozik, kiemelten és szelektíven Duliskovich Bazil, El Kazovszkij, El Hassan Róza, Leila Nura és Makovecz Anna művészete, személyisége révén. A jelen Magyarországon élő, illetve innen elszármazott hivatásos, a kortárs képzőművészeti szcénában elismert, sikeres művészek alkotják azt a csoportot, akik valóban a helyzettudat, a művészi én kontextualizálását jelentik, ha tetszik, az „elitművészet” különböző formáiban. Hol olyan önmitologikus formában,



El Kazovszkij: Hinta, 2005, installáció

mint El Kazovszkij, hol olyan ironikus spiritualizmussal, mint Duliskovich. El Hassan Róza egészen más metanyelvet használ, „koncepcionális akcióművei” kilépnek az európai kultúrkörből, és egyúttal kilépnek a provokáció nyílt sisakos nemzetközi porondjára is. És tulajdonképpen kicsúsznak ennek a kiállításnak a keretei közül, miközben egyes műegyüttesek szinte olcsó illusztrációvá válnak a Nagymező utcai közös térben.

A *Közös tér* nem előzmény nélküli, legalábbis ezen a helyszínen, hiszen 2002-ben láthattuk a *Feleződő* című kiállítást, mely a romániai magyar művészet 1965–75 közötti időszakát mutatta be sok egyéb mellett a közép-kelet-európai régió egzisztenciális jelentőségét definiálva. A *Közös térnek* láthatóan sokoldalú folytatása következik, hiszen aktualitása éppen a jogosítványa is, s más kurátorok, művészek talán máris előbbre vannak, mármint kérdéseik előbbek, legyen szó képzőművészetről vagy akár az épített környezetről a Kárpát-medencében.

Az a művészet, amely tartósan behelyezkedik saját, úgymond kisebbségiségébe, etnikai mivoltában sérülékennyé válhat és kiszolgáltatottá. A művészetnek akár a hagyományos terminológiákkal nézzük, akár az intermedialis korszakra jellemzőkkel, nem lehet specialitása egyik művészetben, esztétikán kívüli kategória sem. Egyszerűsítve, miként etnikailag hátrányos műalkotásról sem beszélünk, úgy kell újragondolni a kortárs, a múlt századi képzőművészetről, avagy éppen építőművészetről miként jellemezhető, írható le származására, lakhelyére, alkotója hovatarozására tekintettel, a művészeti kánont is megreformálva, de nem feltétlenül insert billentyűvel felülírva azt. Ez a kiállítás a kérdések kiállítása – egyetérthetünk számos értékelőjével. Magunk részéről kiegészítve: üdvözlendő. A kérdések és a művészettörténeti lecke föl van adva, s az, hogy nem egy világhírű művészeti alapítvány menedzseli tükörbenezésünket, törődik művészeti reflexióinkkal – mint ez az elején említett Kutlig Atamannal megtörtént –, sebjaj, a kihívásokkal magunk is elbánunk, ha másért nem, hogy rendezhessük végre...



## Hurkatöltő

Stepanovic Tijana /

### A Dorottya Galéria Packing Case című kiállításáról

■ A guelfek azt mondják ghibellin vagyok, a ghibellinek azt, hogy guelf. Ezek szerint igazam van.

Valahogy így hangzik Dante elhíresült mondata, mely jól jellemzi a köztes lét kétségeit, nehézségeit, a belőle fakadó kitaszítottság- és elidegenedtségérzést, valamint az éppen a köztességéből fakadó produktív potenciálját is. De vajon milyen más megközelítési lehetőségek ennek a létmódnak, melyet egyszerre jellemezhet a sehová sem tartozás vagy a több helyre való tartozás érzése? Gyökértelen-e, vagy éppen kettős (vagy több-) gyökerű az az ember, aki úgy dönt – vagy arra kényszerül –, hogy elhagyja hazáját és a világ egy másik pontján kezd új életet?

De vajon miért érezzük úgy, hogy megszakad életünk folytonossága, hogy új életet kezdünk? És miért használunk kikerülhetetlenül organikus metaforákat, miért azonosulunk a haza, ez a szintén kétes fogalom, a termőfölddel, melyből úgy sarjadunk ki, mint sok apró növény? Állandó marad-e az átmenetiség vagy csak átmeneti? És egyáltalán, ki a migráns? És ki az emigráns?

A kérdésekre nem adható homogén válasz, az (e)migráns nem több egy suta leíró kategóriánál, pszichológiai szempontból nem jellemezhető egységesen. Lélektanilag meghatározóak azok a körülmények, melyekből az ember indul és melyekbe érkezik. Van-e lehetőség a visszatérésre, vagy nincs, önszántából vagy kényszer hatására indul-e útnak, fiatal vagy idős, családostól vagy egyedülálló, ismeri-e a kultúrát, melybe érkezik vagy sem – csak néhány szempont, mely meghatározza azt, hogy az ember kognitíve hogyan képezi le saját helyzetét, és melyek kihatással vannak arra is, hogy hogyan kezeli azt.

A Dorottya Galériában bemutatott *Packing Case* című kiállítás aktuális és kimeríthetetlen témához nyúlt, mely azonban éppen ezért veszélyes is. Azonban azzal, hogy a művészek (!) egy nagyon jól lehatárolható tematikus csomópont köré szervezték a kérdéskört – ami nem más, mint a csomagolás –, ez a veszély, legalábbis egy időre elhárulni látszott.

Oravecz Tímea: Instant Bag avagy túlélőcsomagok...



hangsúlyosabb szerepet kap. Erre reflektál Oravecz Tímea *Instant Bag avagy túlélőcsomagok...* című munkája, mely azonban semmiképpen sem a kényszer tragikumára hívja fel a figyelmet, műve tele van önreflexióval és iróniával.

Oravecz egy általa készített kérdőívre adott válaszok alapján állította össze alternatív úticomagjait. A poggyászok, illetve azok tartalmának átlagai vagy épp esszenciái ezek a művek, csak épp a hordozó, a táska hiányzik. Az utazáshoz nélkülözhetetlen tárgyak legoptimálisabb elrendezése a „jó utazó” ismérve, ez a készség elengedhetetlen ahhoz, hogy a lehető legtöbb dolgot vihessük magunkkal a lehető legkisebb csomagban. Helyhatékonyak kell lenni. A csomagolási készség túlélést jelenthet. A megfelelő csomagolás viszont hatalmas érzelmi megterhelés is egyben, olyan tárgyak akadhatnak fenn a rostán, melyekről azt gondoltuk, soha nem válnánk meg tőlük. De hol a határ? Mi az, ami nélkül nem érdemes új életet kezdeni, mi az, ami pótolhatatlan? Erre keresi a választ Oravecz munkája, mely egyszerre szellemes, ironikus és szorongáskeltő.

Nem értem ugyanakkor, hogy miért volt szükség a kérdőívekre, melyek állítólag az instant csomagok alapját képezték. Oravecz előzetes felméréséhez ugyanis egy kérdőívet használt, melyen meg kellett jelölni, melyek számunkra azok a „legfontosabb tárgyak vagy eszközök, melyek nélkülözhetetlenek lennének egy esetleges emigrálás esetén?”.

A csomagolás olyan praktikus és kikerülhetetlen velejárója az utazásnak, mely azon túl, vagy éppen azért, mert az (e)migrációt az utazás felől közelíti meg, első hallásra talán elhanyagolhatónak vagy banálisnak tűnik. Valójában azonban nagyon is produktív szempont: számtalan olyan kérdésre hívja fel a figyelmet, melyek által, hogy úgy mondjam, bottom up módon, az egyén szempontjából – nem pedig felülről letekintve – közelíthetjük meg a kérdést. Így aztán – logikusan – a kurátor számára fontos volt, hogy az általa felkért művészek – Oravecz Tímea és Katarina Šević – kifejezetten szubjektív és személyes alkotásokat hozzanak létre. Azzal azonban már nehezebben tudok egyetérteni, hogy a művészek személyes élete felől kellene megközelíteni az alkotásokat, hogy azok értelmezésekor nem tekinthetünk el Oravecz és Šević életútjától, a kurátori koncepció azonban mintha ezt sugallná.

Igaz, hogy mindketten saját bőrükön tapasztalták meg, milyen is az, elhagyni az országot, ahol élünk. Šević Szerbiából érkezett Magyarországra a délszláv háború idején, Oravecz pedig Magyarországot cserélte fel Olaszországra. Mégsem gondolom azt, hogy ez az a részlet, mely érdekessé tette a kiállítást.

Merthogy a kiállítás vitathatatlanul érdekes volt, már csak hívószavát, a csomagolást tekintve is. A csomagolás olyan választási helyzet, mely kényszerdöntések azonnali meghozatalát teszi szükségessé. Olyan helyzet, melyben fontossági hierarchiát kell felállítanunk személyes tárgyaink között, melyekhez ragaszkodunk. A szelekció szempontja azonban csak részben a kötődés, a praktikum jóval

A társadalomtudós szleng ezeket a típusú kérdőíveket – melyeken kizárólag előre megadott tételek közül lehet választani – nevezi hurkatöltőnek. Ugyanis csak az jöhet ki belőlük, amit készítőjük már előzetesen is belerakott. A kiállításához szervezett beszélgetésen Oravec Tímea kissé meglepetten számolt be arról, hogy semmi különleges eredménye nem lett a kérdőívek elemzésének, én viszont kissé meglepetten konstatáltam, hogy a művész meglepett. Nem világos, hogy mi készíthette Oraveczet arra, hogy egy kifejezetten jó koncepció alól kihúzza a talajt egy áltudományos és átgondolatlan gesztussal, hiszen a kérdőívekre semmi szüksége nem volt, így viszont erősen alibiszagú lett a dolog. Miért érzi a kényszert, hogy alátámasszon valamit, ami nem szorul alátámasztásra? Senki nem kérte volna rajta számon, hogy miért éppen az adott módon állítja össze csomagjait, így viszont nagyon is támadhatóvá vált a munka. Ha viszont már ehhez a megoldáshoz nyúlt, nem ártott volna kissé jobban elmélyedni a kérdőívek módszertanában, hamar rájött volna, hogy nem az a legmegfelelőbb eljárás, amit választott. Azért is dühítő ez a felszínesség, mert egy érdekes munkát tett vele kockára, éppen az alkotás lényegét, az ironikus hangvételt veszi el (majdnem) ez a tudományoskodó és komolykodó gesztus. Ha egyszer a szubjektivitás volt a kiállítás egyik hívószava, akkor szerencsésebb lett volna azt felvállalni, semmint egy efféle maszk mögé bújni.

Oravec többi munkája az előbbi alkotás által kijelölt területen belül marad, a három mű éppolyan szorosan tapad egymáshoz, mint az *Instant Bagben* összepréselt ruhák és egyéb használati tárgyak.

A régi fényképeket és virtuális fehérneműt tartalmazó *Kelengye* a nők hajdani röghöz kötöttsége és a 21. századi autonóm női utazó közti ellentétet tematizálja, miközben a folytonosság finom jelzései is ott bujkálnak a faládjában.



Oravec Tímea: Kelengye

A *Tetrix* lényege, hogy a játékos olyan helytakarékosan tanulhatja meg egymáshoz illeszteni tárgyait, amennyire az csak lehetséges. A gyakorlatlan utazó itt sajátíthatja el a hatékony csomagolás művészetét, a látogató remekül szórakozik, helytelen volna azonban pusztán gegként kezelni ezt a munkát, a többi alkotás értelmezési kerete a *Tetrix* számára is helyet biztosít a kiállításon, látszik, hogy Oravec jól kitanulta az egymás mellé helyezés mesterségét.

Katarina Šević egyetlen, három elemből összeálló installációval szerepel a kiállításon, mely vezérfonala az álom. Míg tehát Oravec a magunk választotta súlyokkal foglalkozik, addig Šević a kéréstől ránk nehezedő terheket vizsgálja, melyektől nem olyan könnyű megszabadulni, mint egy elhasznált bakancstól. Egy állandóan visszatérő álom, mely az utazásról szól, arról, ahogyan a művész hihetetlen kapkodásba kezd, hogy elérjen egy vonatot, melyre fel kellene szállnia, de a vonatot – egy alkalmat leszámítva – soha nem éri el. A látogató egy raklapokból épített ágyon nézheti a feje fölé függesztett kivetítőn futó videót, illetve olvashatja a *Közös Álom Könyvet*, melybe Šević emigránsok hasonló típusú, utazásról és csomagolásról szóló álmait gyűjtötte össze, s melyet a látogató is kiegészíthet saját élményeivel. Az installáció három eleme közül az ágy a legérdekesebb. A raklapok ironiája az, hogy bár megbélyegzettek – mindig találunk rajtuk egy, a származási országra utaló jelzést –, mégis korlátozás nélkül mozoghatnak a világban – nem úgy, mint az emberek. A raklapok további metaforikus potenciállal is bírnak, hiszen míg a legtöbb esetben valamilyen fizikai súlyt hordoznak, addig a kiállításon az álmodó ember lelki súlyai nyomják őket.



Képek Katarine Sevic videójából



A videó Šević visszatérő álmát mutatja be, melynek sok közös eleme van a *Közös Álom Könyvben* szereplő álmokkal. A mű kapcsán kikerülhetetlen a kérdés: mi is az álom valójában? Hogyan lehetséges, hogy hasonló körülmények között élő emberek álmai olyan erősen konvergálnak, ahogyan azt ez a mű is mutatja? Két válasz adódik: az egyik az, hogy Šević szintén módszertani hibát vét, hiszen csak emigránsokat kérdezett, így nem tudjuk, hogy a nem emigrálok között kevesebben álmodnak-e utazásról. A másik, talán valószínűbb megoldás, hogy az álomnak valóban van valami ahhoz hasonló működési mechanizmusa, amit Freud is feltételezett. Anélkül, hogy belemennénk a részletekbe, meg kell jegyezni, hogy Freud népszerű álomelmélete, mely kulcsszavai az elfojtott vágy, az álommunka, az álom mint szelep, illetve a latens és manifeszt álomtartalom, gyakorlatilag minden alapot nélkülöz. Elterjedtségét azonban nehéz lenne vitatni, erre utal az is, ahogyan a művész, illetve a kiállításához kapcsolódó beszélgetések egyik résztvevője, Melegh Attila szociológus is nyilatkozott erről a jelenségről. Hogy Melegh Attila hogyan viszonyul az álomhoz, azonban nem annyira releváns, mint az, hogy Šević mit is gondol arról a jelenségről, melyet tematizál. Úgy tűnik sajnos, hogy ez a viszony korántsem problémátlan, Šević az álmot szimbólumnak tekinti, az azonban nem világos, hogy minek lenne a szimbóluma. Az, hogy az utazás az emigráns lét metaforája, nem annyira revelatív, hogy a látogató komolyan elgondolkodjon a témában. Ha az álom valóban szelep, ahogyan azt Šević állítja, akkor azon túl, hogy szembemegy a tudomány mai állásával – ami nem is lenne probléma –, egyben meg is kérdőjelezi saját munkáját. Hiszen ha az álom szelep, akkor – gondoljunk csak bele a metafora konzekvenciáiba – arra szolgál, hogy visszaállítson egyfajta homeosztázist, megszabadítsa az álmodót valami nyomasztó élménytől. Az installáció azonban – tegyük hozzá gyorsan: nagyon helyesen – semmi ilyesmiről nem szól.

Az installáció harmadik eleme, a *Közös Álom Könyv* nem vet fel annyi problémát, mint a videó, de talán éppen ez a gond vele. Álmodni mindig szívesen olvasgat az ember, de ebben a kontextusban nem érzem a hozzáadott értéket, melyet ez a könyv képviselne. A leírt álmok, melyeket bárhol máshol érdeklődve olvasnánk, banálisá válnak a művészeti térben attól, hogy nem áll mögöttük értelmező keret, és kiszolgáltatottá válnak, éppolyan kiszolgáltatottá, mint egy szebb jövőt megálmodó, de abban legtöbbször csalódó álmodóik.

Šević munkája valahogyan szintén a hurkatöltőhöz hasonlít, ebből is csak az jön ki, amit a művész belerakott: saját visszatérő álma és más (e)migránsok hasonló álmai, de ezek nem járják át egymást olyan elementáris erővel, mint ahogyan azt a téma megérdemelné.

Azért is meglepő ez a reflektálatlan viszony művész és alkotása között, mert Katarina Šević korábbi munkái éppen attól voltak különlegesebbek, hogy átütött rajtuk az alkotó problémacentrikussága, analitikus attitűdje és kivételes esztétikai érzéke. Felesleges azt latolgatni, mi az oka annak, hogy ezúttal ezeket a készségeit nem érezni a munkán, az azonban biztos, hogy a mű nem eléggé erőteljes ahhoz, hogy igazán megmozgassa a látogató gondolatait.

Mindent egybevetve úgy tűnik, hogy a *Packing Case* koncepciója jóval nagyobb lehetőségeket kínált, a hozzávalók adottak voltak, a két művész elképzelései sem voltak érdektelenek, de a végeredmény mégsem meggyőző. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a kiállítás két olyan beszélgetésre is alkalmat adott, melyek közül különösen a második, szociológiai fókuszú megütötte azt a szírvonalat, mely méltó a téma súlyához és fontosságához. Így aztán elmondható, hogy a kiállítás kapcsán mégiscsak történtek fontos dolgok – még ha nem is kifejezetten művészeti szempontból, ahogyan azt jogosan elvárhattuk volna.





Tizenöt művészeti illemszabály, Lake Jarun, Zágráb, 1996, fotó: Luka Mjeda

# Željko Kipke

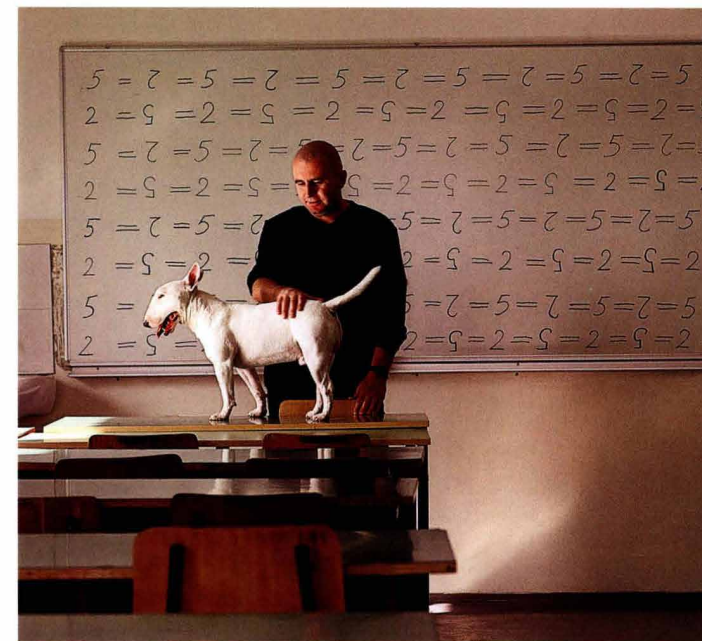
Katarina Luketić /

## A valóság és a művészeti rítusok felforgatása

A mimézis, vagy imitáció volt mindig is a legfőbb és maig legjobb költői technika a művészet és a valóság kapcsolatának meghatározására. A klasszikus formula – a művészet és a való világ, a képzelet és a tények világa megértésének, illetve megkülönböztetésének megkérdőjelezhetetlen vonatkozási pontja – minden módosítási vagy átalakítási kísérletet sértetlenül túlélt, egészen a huszadik századig. Az avantgárd kísérletek, a reprezentáció elutasítása és a fragmentált látásmód megjelenése valamennyi művészeti ágból száműzte a mimézist. Ez a dekonstrukciós folyamat a posztmodernben érte el tetőpontját, olyan technikákban, mint a valóság megsokszorozása, amelynek célja az elsődleges valóság mint vonatkozási pont eltüntetése volt, avagy a mimézis mimézise – amikor a művészet gyakran összetett metanyelvi eszközökkel magát a művészetet imitálja, és a valóságra való hivatkozás teljességgel hiányzik. A végtelen reflexiónak ez a játéka megszünteti a hierarchiát, amelyben a művészet elsőbbséget élvez a művészettel szemben, avagy a művészetet mint emberi tevékenység versenyre kel a valósággal. Ehelyett az álmok, hallucinációk, személyes mítoszok, a média valósága, a cybervilágok a való világ egyenrangú párjává léptek elő. A posztmodern technikák valóságkezelési eszközei közül most az inverzióra fogunk koncentrálni.

**A „határtalan város” koncepcióját kitágítva, szeretnénk olvasóinknak abban is segítséget nyújtani, hogy amikor a horvát tengerpart felé száguldanak az autópályán, legyen mire gondolniuk, ha fevetődik bennük a kérdés: vajon milyen horvát művészeket ismernek? Mestrovicót... és mostantól Željko Kipkét is, aki 1953-ban született Csáktornyán (Čakovec), 1993-ban pedig ő képviselte az országot a Velencei Biennálén.**

Hogyan befolyásolhatja a művészet a valóságot? Ezt a kérdést feszegeti Željko Kipke *Esőcsinálás* című sorozata, amelyet tavaly nyáron állított ki a nagy aszály idején, mint A MŰVÉSZET A VALÓSÁGRA ERŐLTETI MAGÁT aktusát. (1986-ban már volt egy hasonló akciója.) A sorozat festményei víz- és mocsár-motívumokkal vannak tele, sivár és nyomasztó hangulatúak. A képekben feliratokat is találunk, amelyek példátlan aszályról, erdőtüzekről és vízhiányról szólnak. Jelképes, az esztétikumot tényekkel vegyítő totemek. A sorozat utolsó darabjai a szerző strandgyékényéről szóló varázsénekek.



Luther és a tengerész kiszámolósdija, 1999, fotó: Damir Fabijanić



Tizenöt művészeti illemszabály, Museo de Arte Contemporaneo, Valdivia, Chile, 1997, fotó: Luka Mjeda



Retro-futurisztikus repülő tárgyak, Műszaki Múzeum, Zágráb, 2004, fotó: Damir Fabijanić

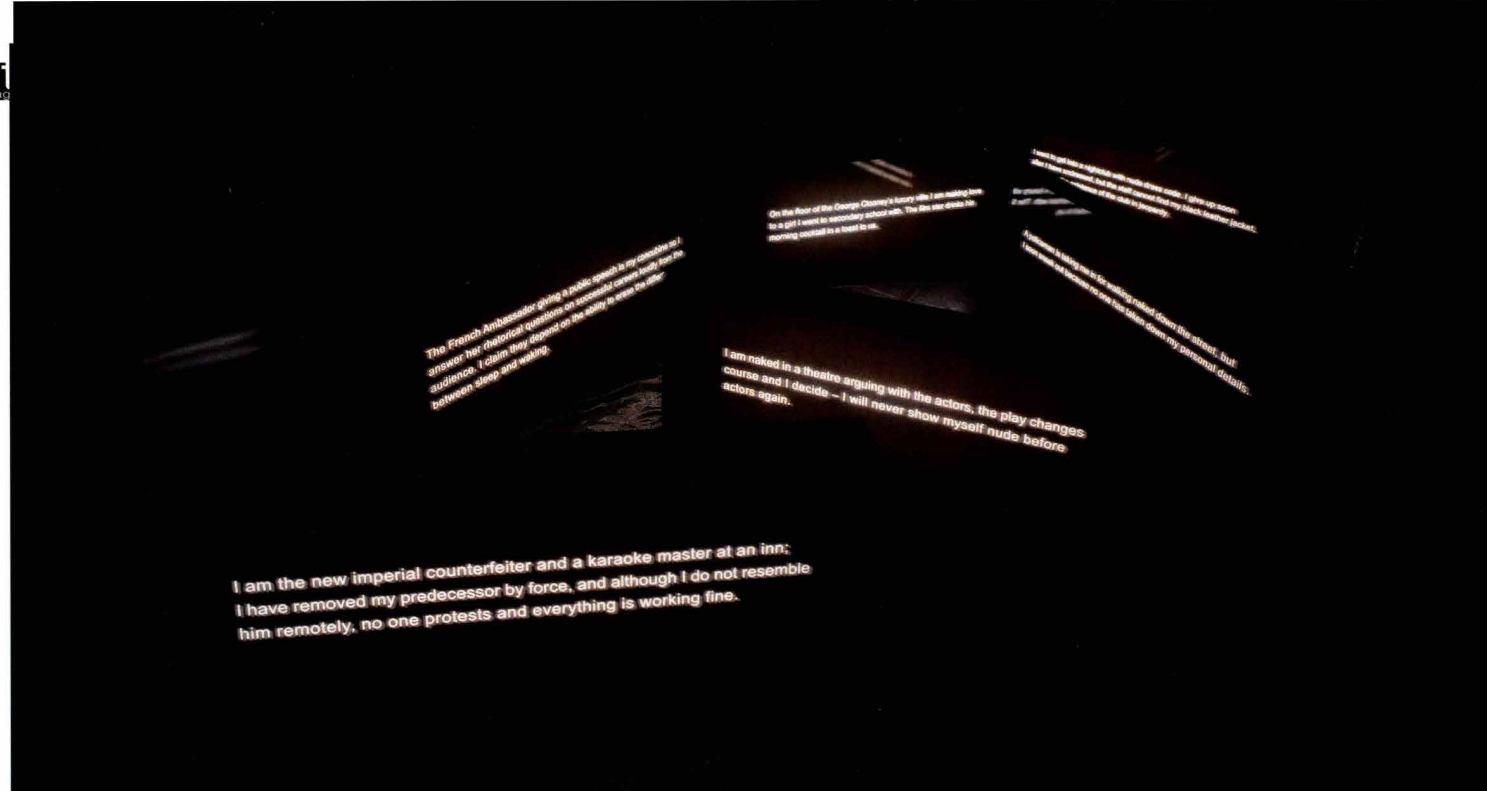


Esőhívó, Zona Galéria, Zágráb, Horvátország, 2004, fotó: Damir Fabijanić

Kipke a műalkotást hivatkozással ruházza fel, amely olyasvalamire utal, amely az idő adott pontjában nincsen jelen; azzal a céllal, hogy a művészet valahogyan a művészet nyomdokaiban haladjon, hogy a festmény metaforája valósággá váljon.

Ez alapvetően sámánisztikus gesztus; a művész a mágus vagy főisten szerepében tetszeleg, aki varázsfortélyhoz folyamodik egy fontos közösségi probléma megoldása érdekében. A szertartás azonban sem nem öntudatlan, sem nem irracionális, sem nem látványos, hanem éppen ellenkezőleg: alaposan kigondolt és szándékos. Nem szól arról, hogy vissza kell térni az ősihez és eggyé válni a természettel, hanem egy gondosan kidolgozott stratégia, amelynek célja, hogy a modern művészet mechanikus látásmódját lerombolja és hogy provokatív, defamiliarizáló legyen. Kipke a vérbeli posztmodernista játékoságával átlépi a hagyományosan elfogadott művészeti eszközkészlet és az illuzionisták, csodatevők és sámánok megoldásai közötti határvonalat.

Kipke nem először avatkozik bele a valóságba. *Szitkok* című 1999-es sorozata konkrét üzeneteket közöl; az *Események* (2002) című művében különleges kiállítási helyszínekre kalauzol el. Művei egyrészt azt éreztetik, hogy a tényleges eseményekkel laza a kapcsolatuk, másrészt pedig, hogy a képzeletbeli és való világ ténylegesen egybevág. Kipkének a háttorzongató összefüggések iránti fogékonysága, a számmisztika, az archetípusok, a szimbólumok iránti vonzalma, illetve a festmény ikonként való alkalmazása többnyire oda vezetett, hogy a közönség rejtett és ezoterikus jelentéstartalmakat keresett a munkáiban. Ezt az előítéletet maga a művész is szította, gyakran hangsúlyozva illuzionista voltát, pl. az *En is varázsló vagyok* című performance-ában, vagy a következő szöveggel:



Városfényű álmok, 6 doboz 48x125x11 cm, 2004.  
fotók: Damir Fabijanić

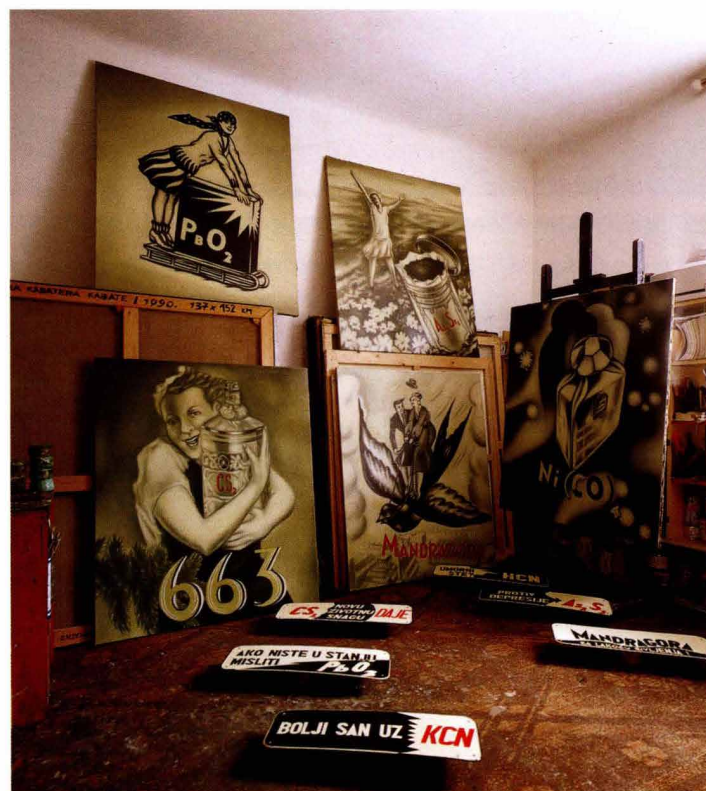
„Szeretem kihívni magamat magam ellen, és mindaz ellen, ami menő. Szeretem illuzórikus és tartalmatlan dolgokkal szivatni az embereket. A művészet úgyis mindig is erről szólt. Csak a szószólói és a hódolói hittek a sérthetlenségében.” (Részlet a *Tizenöt művészeti illemszabályból*)

A már említett *Szitok* projektben az összes fontos horvát kulturális intézményt valamilyen szitokkal illeti (Kulturális Minisztérium: „Ne tégy semmit, amíg el nem jön a Te országod”; Kortárs Művészeti Múzeum: „További értesítésig ne ébredjen fel” stb.) Ezeket a művészileg hatásos átkokat a megcélzott intézmények fásultsága és akaratgyengesége provokálta, illetve a művész velük kapcsolatban szerzett rossz élményeiből táplálkoztak. Az *Események* című sorozat másképp kezdi ki a valóságot. Út menti óriásplakátok hirdetnek olyan távoli jövőbeli eseményeket, mint pl. egy művészeti fesztivál a Merkúr bolygón 2068. április 14. és 17. között, Valentín-nap a Vénuszon 2148-ban vagy divatbemutató a Merkúron 2462. június 15-én. Kipke sorozata játékos egyveleg: utópikus paródia, a reklámpar ki-gúnyolása és a jövőbeli valóság víziója.

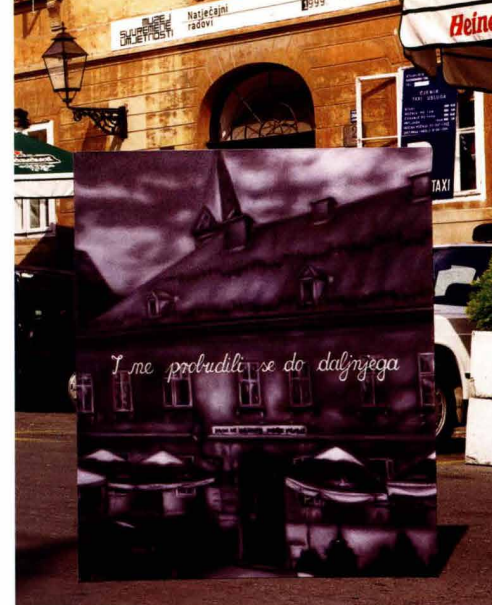
Jóllehet Kipke mindenféle nem művészi stratégiát, kiállítási formát és sokféle kulturális gesztust bevet, mégsem adta fel a festészetet mint vizuális médiumot. Szinte minden műve többféle médiumot és szakterületet hoz össze; többnyire a verbálisat a vizuálissal, az ikonikussal vagy performance-szal. A festészet mégis központi helyen áll: nem tagadásról van szó, a posztavantgárd művészekre jellemző szembeszállásról, a klasszikus médium dekonstrukciójáról, hanem kezdőpontnak tekinti, jelentéshordozónak, a művészi aktus lényegének. Kipke nemrég egy interjúban a következőket nyilatkozta a festészeről mint médiumról:



Elmondani egy történetet, installáció, Glyptothek CAAS, Zágráb, 2001



A történelem méreggel és ópiáttal van átitatva, zágrábi műterem, 1998



Átkok, Samlung Essel, Klosterneuburg, Bécs, 2003  
fotó: Željko Kipke

„Egy belga festő nemrég azt mondta, hogy a festészet előnye ma abban áll, hogy marginális pozícióval bír, és én ezzel nagyon is egyet tudok érteni. Nemcsak azért, mert engem személyesen érdekel ez a művészeti ág, hanem mert mindig is meggyőződésemm volt, hogy a margó sokkal provokatívabb, mint a középpont. [...] Más szóval, a friss élmény forrása többnyire az elhanyagolt kód. Ha a festészet a kortárs eseményekkel akarja keresni a kapcsolatot, stratégiát kell váltania. Ez kevesebb formalitást és több aktivitást jelent. [...] Ez visszaadná a festészet sajátos radikalizmusát.”

Kipke olyan eszközökkel igyekszik festményeit az említett radikális minőséggel felruházni, amelyek idegenek a festésztől mint médiumtól. Különösen kedveli a verbális eszközöket: az átkok mellett a szlogeneket, vagy például közúti balesetekről és bűncselekményekről – a kemény mindennapi valóságról – szóló szalagcímek parafrázisait. (*A horvát társadalom pillérei*, 2003); máskor álmodkat idéz fel, mint például a „*Moje slike, moji snovi*” (utalás *A zene hangja* című musical horvát címére). Remake poétikájának alkotórésze továbbá a konkrét stílusok és népszerű vizuális elemek, mint pl. a régi hirdetések utánzása (*A történelem méreggel és ópiáttal van átitatva és Űdítőitalok*, 2001). Mindez azt sugallja, hogy a kortárs festészet régimódi, marginális és radikális sajátosságai arra ösztönzik Kipkét, hogy olyan „primitív” eszközök lehetőségeit kutassa, mint a festék és az ecset.

Úgy tűnik, festésze azon a posztmodern meggyőződésen alapul, amely szerint a nagy történeteket már mind elmondták és a művész egyetlen lehetősége arra, hogy eredeti legyen az, hogy az ismert elemeket újrakombinálja. Ez attól függetlenül igaz, hogy a posztmodernt kortárs vagy történelmi stílusnak tekintjük-e és nincs köze a művész konvencionális besorolásához. A motívumokat már mind felhasználták, a látvány és a fogyasztói pazarlás világában pedig a művésznek nagyon keményen kell dolgoznia, hogy felkeltse a közönség, a kurátorok és a kritikusok figyelmét. Kipke ezeket a problémákat számos művében, valamint a kortárs műalkotásról, a kurátorok terrorjáról és a provokáció elvesztett minőségéről szóló írásaiban is felveti.



Antidepresszánsok, Musée d'Art Moderne, St. Etienne, 2004  
fotó: Damir Fabijanić

Könyve, a *Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je* (Bármely hasonlóság valós személyekkel és eseményekkel a szándékosság műve) a művészet és a valóság viszonyát úgy közelíti meg, hogy írásai felváltva szólnak hétköznapi, név nélküli, exhibitionistának vagy örültnek tekintett emberekről, illetve artistikusnak és rendkívülinek kikiáltott művészekről. Mi különbözteti meg a furcsa öltözetű, artikulálatlanul üvöltöző Antonin Artaud-t a zágrábi részegtől, aki egy bolt előtt vedeli a sört és összevissza beszél? Mi az, ami Artaud-nak művészi rangot ad, szétválasztva a színpadi életet magától az élettől? A könyv továbbá megkérdőjelezi a „kurátor is művész” posztulátumát. A kurátorok az utóbbi időben sztár státust értek el, koncepcióik pedig éppen azt a művészetet árnyékolják be, amelyek a koncepciót lehetővé teszik. Kipke szerint a kurátorok és a közönség olyan viszonyt alakítottak ki a művészekkel, amely bürokratikus hierarchiát teremtett, a művészi kifejezés uniformizálásához vezetett, és amely mára szociális és politikai elkötelezettségről szól. Ezért hangzik Kipke mondata kiáltványnak: „Elegem van a toleranciából, a közönség szolgálatából és az olvasótáborunk való behódolásból!”

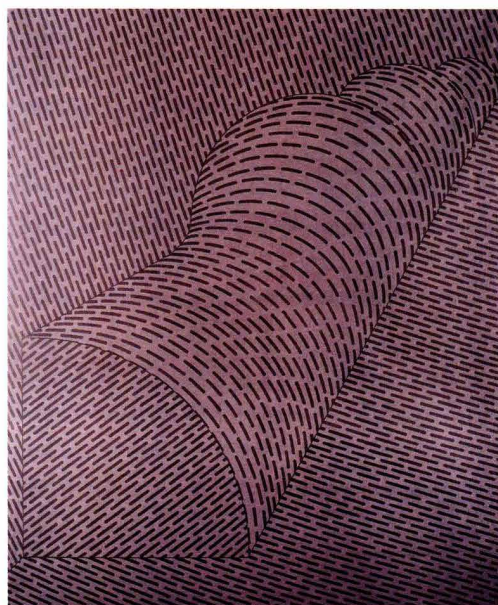
Kipke elmesél egy történetet Lutherről, a kutyáról, aki segített neki megírni egy táblára a *Tengeri rímeket*, amely rámutat, hogy az észlelés mennyire mechanikussá vált, a botránykeltő művészet pedig rutinná; hogy a közönség halálra unja már magát. Azt állítja, hogy a kutya jobban felfogta a művészetét, mert „az élet és az ösztönök a kis Luther oldalán állnak és ő megbízhatóbb, mint a művésztársaim, akik kötelességüknek érzik, hogy mindenben morogjanak, félnek az igazi élethelyzetektől, depressziósak, ridegek, vagy spontaneitást színlelnek”. Joseph Beuys hasonlóan gondolkodott *Hogyan magyarulunk művészetet egy döglött nyúlunk* című híres performance-ában, amely arra utal, hogy az állatok – ha döglöttek is – jobban megértik a művészetet, mint az emberek. Mindkét performance kísérlet az emberek ösztöneinek beindítására – arra, hogy a közönséget érzékenyebbé tegye a művészet és élet összefüggéseire, hogy egy olyan okkult világrendet hozzon létre, amely képes helyreállítani a familiarizáció folyamatát. Úgy tűnik, Kipke szerint ez az egyetlen kiút a mai művészet kiszámíthatóságának mocsarából.



## A jelen láthatatlan történetei

Peter Callas, az ausztrál videoművész alkotásaival igyekszik a Millenaris Park ismét visszakerülni a kortárs képzőművészet vérkeringésébe. Ugyanis a Jövő Háza futurisztikus csodabemutatója kissé elnyomta a korábban jól felépített művészeti profilt. Az egyik legjelentősebb, videoanimációkat készítő kortárs művész munkái az épület két helyszínén, a szerpentinfolyosón (Pixel Galéria) és a Teátrum Galériájában láthatók június 9-től. Az ausztrál művész munkáiban az aboriginál motívumok, a japán kultúra vizuális lenyomatai a fametszetektől a mangáig és a reneszánsz freskók világa rétegződik egymásra a tömegkultúra ikonjaival elegyítve. Vibráló, különleges, izgalmas vizuális tablók. Callas már a '80-as évek elején olyasmi mixelt képözönnel dolgozott, mint ma a VJ-k. A pixelek esendő szépségét vállaló videói sosem voltak annyira aktuálisak, mint ma: így szkennelni végig a glóbusz vizuális információit egy ausztrál világutazó mindent látó totális szeme.

**Millenaris Park, Jövő Háza**  
2006. június 9–július 30.



Deim Pál: A beprogramozott, 1978–79  
(Modern Magyar Képtár, Pécs)



© Patrick Zachmann / Magnum Photos

## Euró visions

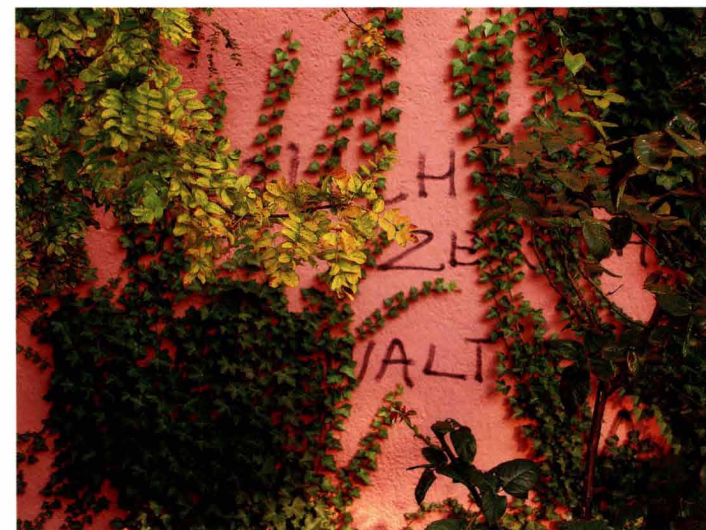
Komplexusunk leplezetlen. Folyton tudni akarjuk, miként látnak minket odaátról, a boldog Nyugatról, aminek már ugye mi is része vagyunk. A Magnum fotóügynökség 2004-ben megbízta tíz fényképészt, hogy készítsenek felvételeket az Európai Unióhoz újonnan csatlakozó országokról. Martine Franck, Carl de Keyser, Alex Majoli, Peter Marlow, Martin Parr, Mark Power, Chris Steele-Perkins, Lise Sarfati, Donovan Wylie és Patrick Zachmann képei más-más megközelítésben mutatják be a fotósok számára néha ismerős, máskor távolinak vagy egzotikusnak tűnő vidékeket, embereket, szokásokat, köztük Magyarországot és a magyarokat. Az anyag már látható volt a párizsi Pompidou Központban tavaly, most rajtunk a sor, hogy eldöntsük, hogyan fogadott minket a boldog Európa.

**Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum**  
2006. június 9–augusztus 27.

## Deim Pál

„A kis dolgok végtelenségét kutatom, mert ezekben is benne lehet az utolsó ítélet drámaisága” – állítja a 75. életéve felé közeledő Deim Pál. A szentendrei művész a Barcsay-féle, konstruktivista helyi hagyományok folytatója, a geometrikus festészet jellegzetes képviselője. Lecsupaszkodott bábu-alakjai az alapvető emberi érzelmek és léthelyzetek jelképei, a férfi-nő párostól kezdve az őshernyón és a barlangon keresztül a fény-árnyék kettőségig. Beszédesen érzéki geometria.

**Ernst Múzeum**  
2006. június 29–augusztus 9.

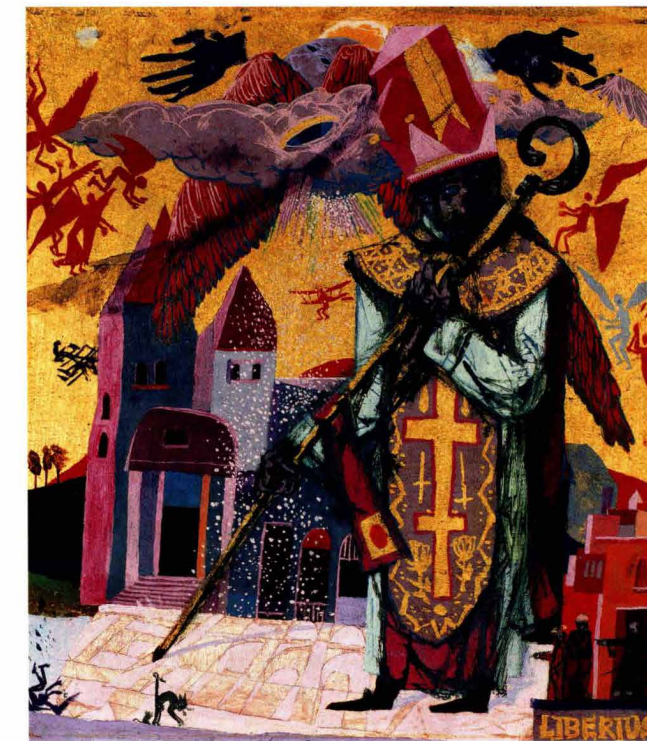


**Fodor János kiállítása Berlinben, a Künstlerhaus Bethanienben 2006. június 23-tól július 7-ig volt látható. (Szerzőnk a Mücsarnok és az ACAX IAgency for Contemporary Art ExchangeI ösztöndíjasa.)**

## Újabb meglepetés... olvasóink részére!

Művészkönyv – egy műfaj, ami jelzi, hogy a képzőművész is literátus ember. A Szent István Király Múzeumnak 1987-ben jutott eszébe, hogy megrendezze az első komoly hazai művészkönyvbemutatót. A zajos sikert követően idén már negyedjére kerül megrendezésre az esemény. A háromszáz résztvevő lefedi a teljes nemzetközi mezőnyt Amerikától Uruguay-ig. Számbavehetetlen fantáziabőség, mívesen megfestett, összetakolt, megégetett, szétszedett és installált könyvek minden mennyiségben. Az első kiállításra Pernecky Géza is beküldött egy kötetet, *Meglepetés olvasóink részére* címmel. Az ideji bemutató címe is öt idézi, bizva a most már biztos meglepetés erejében.

**Szent István Király Múzeum – Csók István Képtár, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Szentendre**  
2006. május 20–szeptember 17.

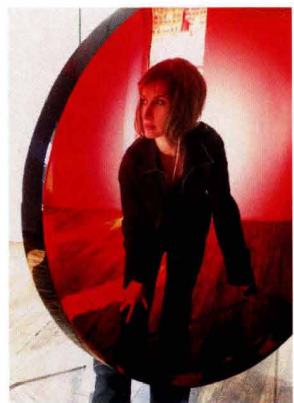


Kondor Béla: Libérius, 1965

## Kondor Béla- emlékkiállítás

A Kogart Ház a modern klasszikus, Kondor Béla életművére emlékezik a tragikusan fiatalon elhunyt művész születésének 75. évfordulóján. Kondor alig másfél évtized alatt, az Aczélkor kezdetén, tértől és időtől független, örök értékeket hozott létre. Képein egy olyan világ elevenedik meg, amelynek saját belső logikája és szilárd értékrendje van, de a szigorú törvényrend mögött mindig megtalálható valami esetleges, valami emberi. Angyalok, szentek, próféták, démonok, gépek, repülő masinák és sok más „kondori teremtmény” népesíti be festményeit és grafikáit – mind-mind sokrétű mögöttes jelentést hordozó szimbólum. Az elnyomó rendszerrel és a neoavantgárral is felemás viszonyt ápoló Kondor oeuvre-je jó ideje kikerült már a figyelem középpontjából, (eltekintve persze az aukciók közönségének figyelmétől) most elválik, miként érvényesül az ezredforduló összefüggései között.

**Kogart Ház**  
2006. május 19–augusztus 20.



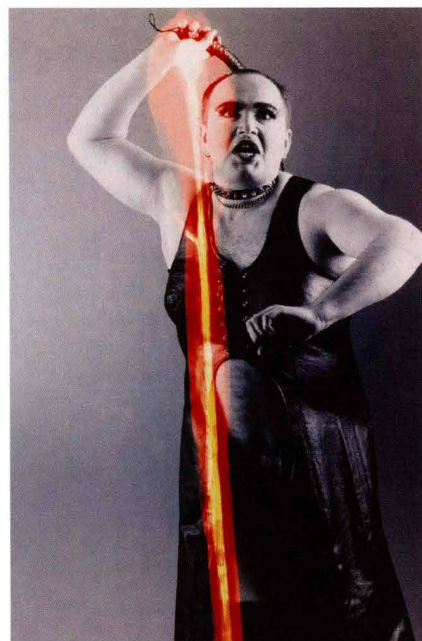
Portrait by Gábor Imre

# Szabadon Einspach Gábor / nagyítva

## Interjú Gőbolyös Lucával

**A nemzetközi művészetnek mindig is fontos területe volt a fotó, és magyar származású művészek, mint André Kertész, Robert Capa, George Kepes vagy Brassai, meghatározó szerepet játszottak ebben. A kortárs képzőművészetben egyenrangú műfaj lett a festéssel, szobrászattal, videoművészettel, és ez a kortárs műkereskedelemben is nagyon jól lemérhető. Ugyanakkor a fotóművészet Magyarországon még mindig határmezsgyén mozog. Nagyon kevés az olyan művész, mint te, aki mindkét területen úgy képes dolgozni, hogy elismerjék.**

A saját pályámon megtapasztaltam azt, hogy nálunk a fotótechnikával dolgozó, illetve azt használó művészeket vagy „fotósoknak” kategorizálják, vagy „képzőművészeknek”, és a kettő között nincs átjárás... vagyis nagyon nem volt átjárás. Én elég hamar – *Csendélet*-sorozatommal, 1992-ben – átléptem a nálunk a fotónak akkor még nagyon is tiszteletben tartott, rögzített műfaj határait, amennyiben a képek egyes részeit megmarattam, átszíneztem. Aztán 1994-ben portrészorozatot készítettem a hazai homoszexuális szubkultúra tagjairól, s mivel befestettem a képekbe, még az is bizonytalan volt, hogy diplomázhatok-e az akkor még Iparművészetnek hívott egyetem mesterképzőjének fotó szakán ezzel a tanáraink szerint műfajilag nem oda tartozó anyaggal.



Mathias, 1993, vegyes technika, 40x50 cm



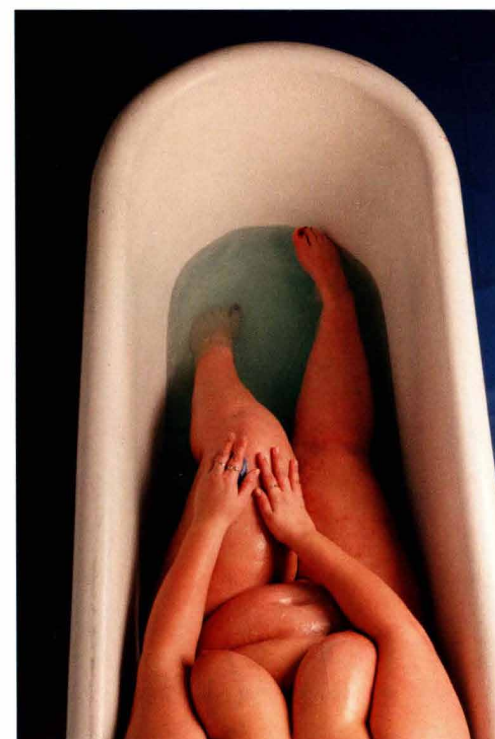
Napoleon, 1995 No1, vegyes technika, 40x50 cm

**Ráadásul a fotót itthon sokáig alárendelt műfajnak tekintették sokan.** Magyarországon mindig is szigorú határvonalat húztak a képzőművészet és a fotóművészet közé, az utóbbi alatt leginkább a nagy múltú magyar szociófotót értették.

Amikor először megpályáztam a Pécsi József-ösztöndíjat, amely az egyetlen alkotói ösztöndíj fiatal fotósoknak, rögtön megkaptam, azonban egy év elteltével, mondván, hogy az nem fotográfia, amit csinállok, visszavonták tőlem, pedig az előre beadott programomat teljesítettem, vagyis tárgyakra nagyítottam, ami nagyon is fotós eljárás, abból sem a legegyszerűbb... Az örömteli változást jelzi, vagyis a szigorú határvonalak elmosódását, hogy azóta ugyanazzal a szellemiségű portfólióval megint megkaptam az ösztöndíjat.



Untitled, 1998, print, vásznon, asztal



Személyes No3, 2000, színes fotó, 70x100 cm



Ruhapróba No2, 2000, műgyanta, nyomdai film, 70x47 cm

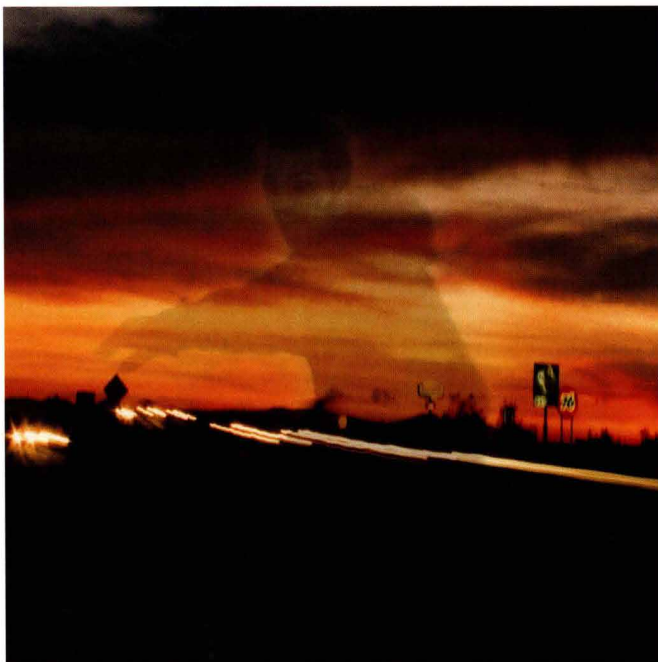
**Magyarországon a gyűjtői érdeklődéstől hagyományosan távol állt a fotó. Sőt ha a formálódó mai gyűjteményeket nézzük, azt látjuk, hogy sokkal kisebb hangsúllyal vannak jelen, mint a nemzetközi művészeti életben és műkereskedelemben. Mit tapasztalsz te? Mennyire sikerült neked fotós-képzőművészként a műkereskedelemben beilleszkedni?**

Walter Bishop berlini galériással dolgoztam egy időben. Az ő galériája nem kifejezetten fotóra szakosodott, de az általa képviselt művészek között vannak rajtam kívül is „fotósok”. Ő eladott a képeimből külföldön, így sok munkám van magángyűjteményben. Itthon vannak fotóművészetre szakosodott galériák, a Vintage, a Lumen, a Mai Manó, és a Ludwig Múzeum gyűjteményében is nagyon sok fotós munka szerepel, nekem nincs ott képem, Magyarországon közgyűjteményben a Kecskeméti Fotográfiai Múzeumban vannak munkáim. A Műcsarnok is gyakran állít ki fotót, külföldi projekteken is, és ilyenkor fizeti a meghívott művészeknek a technikai költségeket, képgyűjteménye azonban nincsen. Általánosságban a műkereskedelemben itthon nem nagyon van jelen a fotográfia, az emberek nem tájékozottak, hogy mi a fotó, hogyan értelmezzék, hogyan változott a jelentéstartalma, a néző viszonya, nincs művészettörténeti tájékozottságuk. Kevés az olyan felület, amely megtanítaná őket olvasni, érteni a kortárs művészetet, emiatt nem tudják megítélni, s nem is válik értéké. Az a réteg, amely megengedheti magának, hogy képzőművészeti alkotást vásároljon, és ebbe igazán pénzt investáljon, az Nagybányáig ismeri a magyar képzőművészetet és a század elejéig az egyetemes művészetet, számukra az az érték, ami ebbe beletartozik. Velem szerencsére gyakran előfordul, hogy a cégek, akiknek fotósként dolgozom, vásárolnak tőlem. Vagy meglévő képeimből választanak, vagy külön nekik készülnek a képzőművészeti munkák, amit én alkalmazott képzőművészetnek hívok.

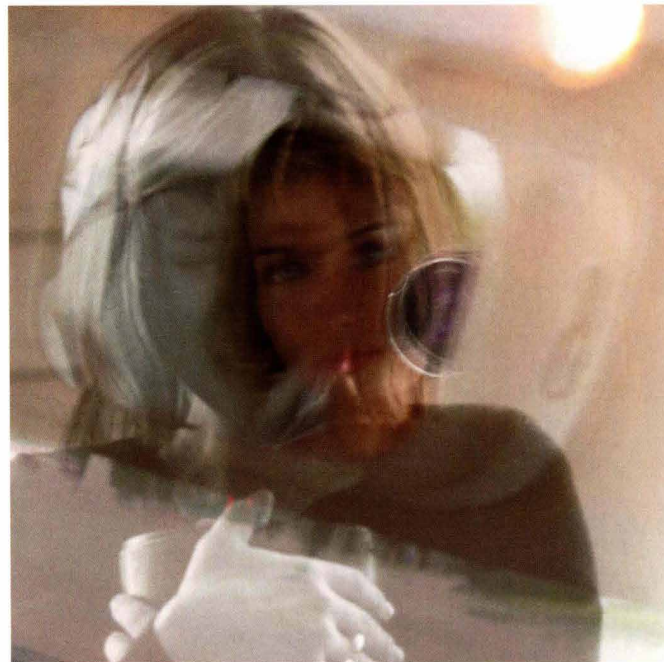
**Szerinted érdemes-e szétválasztani a képző- és az iparművészképzést a fotó esetében, vagy egy egyetemen, egy szakon kellene tanítani?**

Nem tudom, hogy a Képzőn vagy a Iparművészeti Egyetemen (ma Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) kellene-e oktatni a fotót, szerintem mindkettőn, mert mindkét egyetem másra vállalkozik. A Moholyról tudom, hogy a kreditrendszer bevezetése óta sok minden megváltozott, több szabadságot kapnak a növendékek a feladatok és az eszközök, valamint a konzulensek megválasztásában. Ezt nagyon jó iránynak tartom, szerintem fontos, hogy átjárhatóbbá váljanak a szakok, és mindenhol kipróbálhassa saját magát az oda járó diák.

Hogyha megnézem azokat az embereket, akik a Moholyn fotó szakon végeztek az én generációból, akkor nagyon kevesen vannak, akik képzőművészeti karrierbe fogtak. A legtöbben elmennek reklámfotósoknak, divatfotósoknak vagy fotóriporternek, akik persze a saját szakmájukat nagyon magas színvonalon csinálják, például megnyerik a sajtófotó-pályázatot, tehát nagyon jeles képviselőjévé válnak ezeknek a szakterületeknek, de nem kezdenek el önálló munkákat csinálni, hanem megmaradnak az alkalmazott fotográfia területén. Viszont az egyetem abban rendkívül jól működik, hogy nagy szakmai tudást ad az ott végzettek kezébe, ami óriási előny akkor is, ha valaki a saját munkáit csinálja. Említhetném a világhíresek közül Andreas Serránót, akivel kapcsolatban nem kérdés az irigylésre méltó szakmai, technikai felkészültség.



Veled is nélküled 3, 2005, 100x100 cm



Veled is nélküled 6, 2005, 100x100 cm

### Vannak olyan személyiségei a fotóművészetnek, akik fontos hatással voltak rád?

Nekem aki meghatározó volt, az a Kisképzőben Tímár Péter, ő indított el ezen a pályán, Tóth Béla az egyetemen, aki a szakmát alaposan megtanította, szellemiségében Miltényi Tibor volt az, aki sokat jelentett és a francia Jean-Loup Charne, akinek egy évig az asszisztense voltam az egyetem előtt Párizsban. Azonban ha a legmeghatározóbb személyiséget kellene megneveznem, akkor András Edit művészettörténészt említeném, aki az egyetemen tanárom volt, és azóta jó barátom. Ha fotós példaképet kellene mondanom, ma nehéz helyzetben lennék, de talán Diane Arbus-t mondanám, illetve mondtam volna, mert az egyetemi éveim alatt sokáig érzelmeimmel is kötődtem az ő élettörténetéhez, munkásságához. A mostaniak közül Cindy Sherman és Sophie Calle fontos nekem, de nyilván az ember olyanokhoz kezd el kötődni, vagy odafigyelni a munkájára, akik valamilyen módon olyasmit csinálnak, amit ő maga, vagyis ha közös az érdeklődés vagy a megfogalmazás.

### Akiket említettél, mind nők. Látsz olyan határvonalat, mely élesen megkülönböztetheti a nők alkotásait? Nem érzed a kortárs magyar képzőművészetet nézve, főleg a fiatalokat, hogy mennyivel izgalmasabbak, erősebbek a nőművészek? Mintha a férfiak elgyengültek volna...

Én inkább ott húznám meg a vonalat, hogy kik azok, akik a saját nemükre, nőiségükre reflektálnak. Az Ernst Múzeumban rendezett nőművészeti kiállításon sem az volt a szempont, hogy nő legyen az alkotó, hanem hogy a női identitásra reagáljon a mű. Nem látok éles különbségeket, de tény, hogy egyre nagyobb teret nyernek a nemzetközi kiállításokon a nőművészek. Az biztos, hogy ma már jobban érvényesülnek, könnyebben kerülnek bele a körforgásba.

### Használtad azt a kifejezést, hogy alkalmazott képzőművészet. Mit jelent ez pontosan, és milyen lehetőségei vannak egy végzős fotóművésznek?

Az alkalmazott képzőművészet fogalmán azt értem, amikor cégek vagy magánszemélyek az irodájukba vagy lakásukba olyan képet, képeket rendelnek, aminek a témáját vagy a helyét meghatározzák, és aztán hagyják a felkért művészt az említett kondíciókon belül szabadon dolgozni. A végeredmény persze a megrendelő és az alkotó közötti együttműködés során jön létre, de mégsem úgy, ahogy egy reklámfotó, ami jól meghatározott célokat szolgál.

A velem együtt végzettek az a jellemző, hogy alkalmazott fotográfusként dolgoznak, és húznak egy éles határvonalat az önkifejezés és a megélhetés között. Szerencsés vagyok, mert nálam már nagyon közelít a két dolog, és a jól fizető megrendelésekben is egyre nagyobb szabadságot kapok, a képben, a kompozícióban szabadon gondolkozhatok.

Ezért kezdtem el divatot fotózni, de nem a klasszikus divatfotós-attitűddel, hanem olyan alternatív módon, ahol én kitalálok valamilyen sajátos képi világot, vagy egy történetet, amire felfűződik egy sorozat, vagy aktuális politikai eseményre reagálok divatfotóval, szóval azt fényképezem, ami érdekel és örömet okoz.

### Tanítasz is, egyrészt a [fotografus.hu](http://fotografus.hu) alapítványi iskolában, másrészt a Novus művészeti iskolában.

A fotografus.hu egy kétéves alapítványi iskola, ahová bárki jelentkezhet. A Novus pedig most kapja meg az akkreditációt a felsőfokú képzésre, és beilleszkedik a Moholy kreditrendszerébe. Portréfotózást, emberábrázolást tanítok mindkét helyen, ami pont a határvonalak összemosódása, illetve jelentős áttértelemződése miatt nagyon sok mindent magában foglal. Olyan kollégáim vannak, mint Gulyás Miklós vagy Pfiszner Gábor, Drégely Imre, Kemenesi Zsuzsa, Illés Barna, és számos művészettörténész, művész tart előadásokat vendégként.

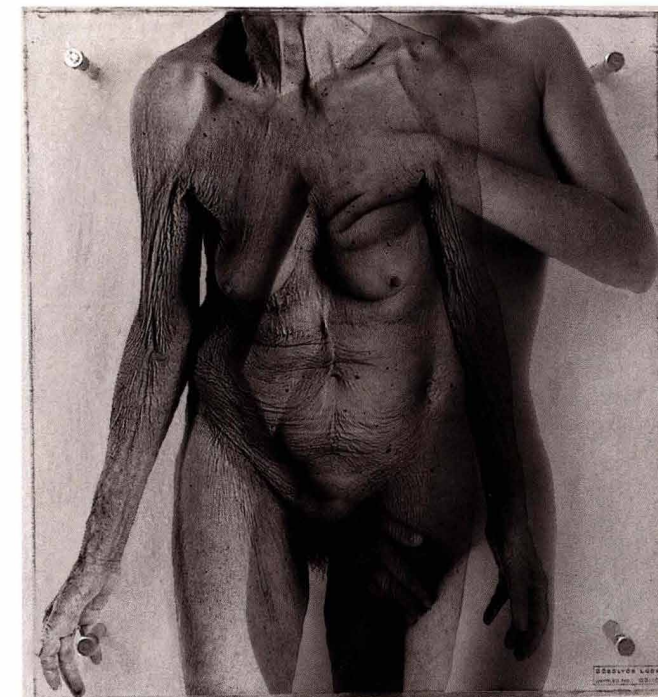
## Fotó-boom

Nehéz pontosan megtippelni, hogy miért, de az ezredforduló valószínűsítéses árröppentést hozott a fotográfia területén. A sort a londoni Sotheby's nyitotta, amikor 1999 októberében piacra dobta az alig ismert könyvtáros, André Jammes klasszikus fényképgyűjteményét. A hatás elsöprő volt: a kollekciónak összértéke meghaladta a 10 millió eurót, alapjában megváltoztatva a fotográfiáról alkotott piaci képet. Az aukció csúcspontját Gustave Le Gray tizenkilencedik század közepére datálható patinás tengeri felvétele jelentette, 718 000 euróval. Sokáig meg is őrizte elsőségét. A hőskorból származó antik felvételek új rekordját a Christie's New York-i irodája állította be, mikor 2003 májusában 922 488 dollárért leütötte Joseph-Philbert Girault De Prangey dagerrotípiáját. A francia utazó és orientológus 1842-es képe az Akropolisz egyik ókori templomromját örökítette meg.

Az antik fotográfia hullámhegyét rövid késéssel meglovagolta a modern és a kortárs fényképezés is. Az árrekordok New Yorkban egymásnak adták a kilincset. Még meg sem száradhatott a tinta az egyik csúcsléüetésen, már felülírta a következő. 2005 októberében a Sotheby's amerikai árverésén 822 000 dollárért talált új gazdára Edward Weston húszas években készített fátyolos női aktja. Másnap az aukciósház pontosan ugyanennyiért adott túl Dorothea Lange 1933-as *Fehér angyal* címet viselő dokumentumfotóján. Mindeközben – a kevéssé ellenőrizhető – magánvásárlások is feljebb és feljebb tornázták az árakat. A neves amerikai műkereskedő, Peter MacGill egy 2000-ben lebonyolított üzlet során átlépte az egymillió dolláros álomhatárt Man Ray *Üvegkönyvek* című felvételével.

A kortárs fotóművészet ideje tavaly novemberben jött el. Ekkor került kalapács alá Richard Prince hetvenes években készült fotója. Az 1 248 000 dollárért elkelt felvétel heves esztétikai vitát váltott ki. Prince ugyanis nem tett mást, mint újrafotózta a Marlboro cigaretták egyik cowboyos plakátját. „Megöltem a fotográfia” – jelentette ki szerényen. A széplelkű szakemberek és a gyűjtők még fel sem ocsúdhattak a posztmodern pofontól, amikor érkezett a következő meglepetés. Edward Steichen, az amerikai fényképezés egyik úttörője megkésztette a tétet. 2006 februárjában egy több mint százéves felvétele 2,9 millió dollárért talált új gazdára. Steichen *Tavi holdfény* című képén a színes fotó művészi lehetőségeivel kísérletezik, ami a dátumot is figyelembe véve (1904), valóban jelentős esemény.

Ezek a rekordárak a cikk nyomdába kerülése előtt. De az események gyorsaságát nézve nem lenne meglepő, ha a megjelenéskor már új csúcspontot látunk napvilágot. A fotográfia piaci boomjának idejét éljük.

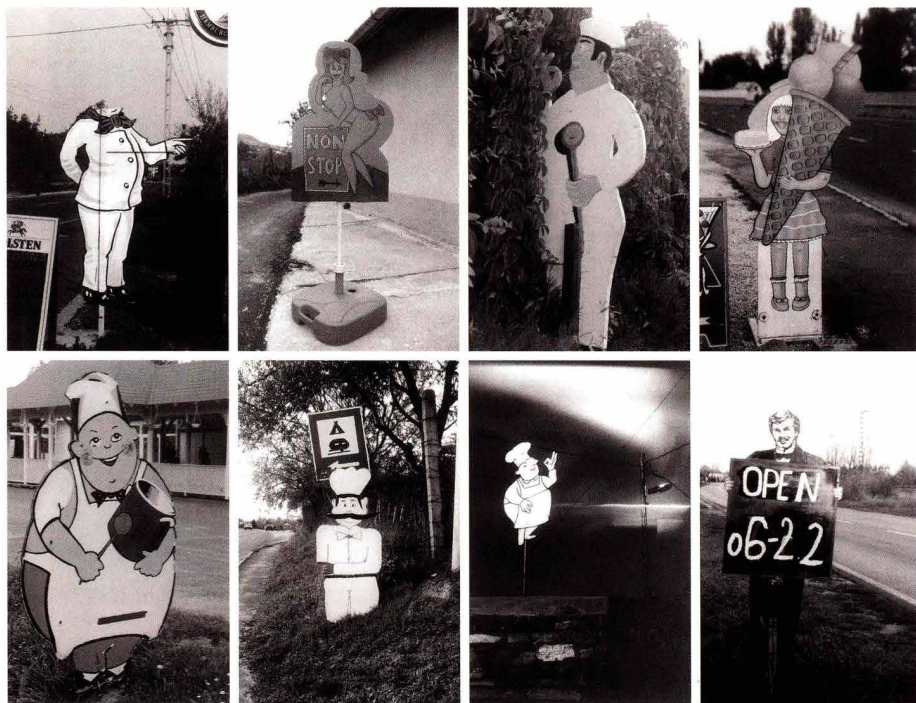


Untitled 1, 2000, mügyanta, nyomdai film, 70x65x6 cm



Untitled 3, 2000, mügyanta, nyomdai film, 70x65x6 cm

\* A fotókra is hasonló árszabás jellemző, mint a festményekre, abból a szempontból, hogy számít az alkotó ismertsége, a munka publikáltsága, mérete és technikája, a kiállítás és a szignálás módja. Eltérés viszont, hogy a fényképek árát komolyan befolyásolja, mennyi nagytás készül azonos méretben egy negatívról, fontos, hogy a művész több sorozatot is készíthet ugyanarról a negatívról, ha azok eltérő méretűek. 2001-ben az Art Chicagón kaphatók voltak Cindy Sherman *Film Stills* (1977–1989) sorozatának egyes képei, amelyek eredeti, vagyis első sorozatbéli mérete 24x30 cm volt, a vásáron a 120x80 cm méretben kiállított kópiák 70 ezer dollárért keltek el hármas sorozatban (Art & Public Gallery). A fotóművész által manipulált, a fotós kézjegyét magán hordozó, ily módon egyedivé váló alkotásra más árképzés vonatkozik, mint akár az alkotó által személyesen nagytás képekre, melyek természetesen többet érnek, mint a más kezével nagytás, bár amúgy ugyanolyan kópiák. Például 2000-ben egy londoni árverésen Andreas Goursky *076* című, a művész által nagytás kópiát 190 ezer fontért (akkori árfolyamon 76,5 millió forint) vásárolta meg. Az érdekesség az, hogy Gourskynak ez a képe egy Jackson Pollock-képről készült fotó, vagyis egy reprodukció.



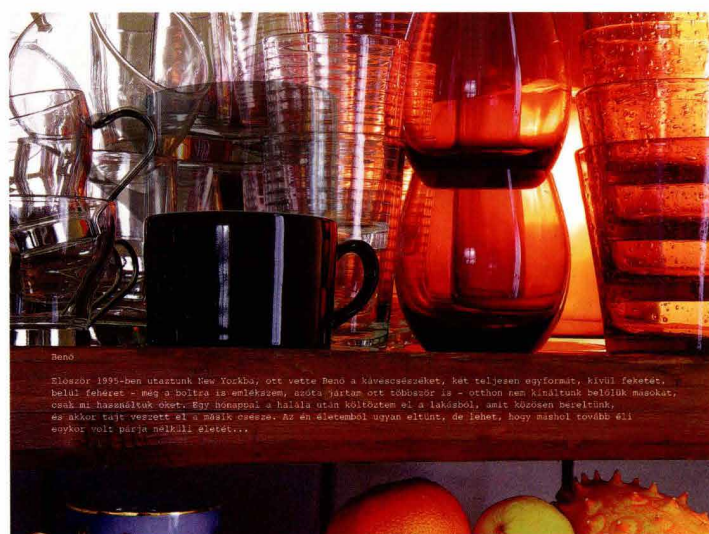
Szezonális védőszentjeink, 1998, fekete-fehér fotó

**Milyenek a fiatalok? A magyar művészet esetében sokszor érezni a szabadság hiányát, mindig van egy gát, egy vonal, egy perspektíva, melyen nem képesek átlépni. Következhet ez a kelet-európai identitásból, vagy a háború utáni negyven évből, lehetnek genetikai okai is.**

**Más ment egy angol, francia vagy holland gyerek szemébe, fejébe, egészen másfajta közgondolkodás, vizuális kultúra határozta meg a fejlődését. És nyilván az iskolarendszer is belejátszik ebbe.**

A legfiatalabbaknál ezt már nem érzem, a huszonéveseknél már nincsenek korlátok. Inkább a nagy akarást hiányolom belőlük, ami bennünk megvolt, persze lehet, hogy éppen a nem szellemi korlátok miatt. De ha motiválok őket, akkor fantasztikusak, én nem érzem egyáltalán, hogy bármilyen baj lenne, főleg nem a legfiatalabbaknál. Nagyon jól tudnak például csapatban is dolgozni, ami még a mi generációnkra nem volt jellemző. Mi a romantikusművész-kép alapján nevelődtünk, ahol a művész inkább egy érzéki és ösztönös lény, semmint intellektus, aki a világtól elvonulva, függetlenül a társadalmi és politikai körülményektől, a „köldökét nézve”, magára koncentrálna hoz létre alkotásokat – pedig éppen nem így, hanem a külvilágra kell figyelni, az a lényeg, hogy milyen párbeszédet tudsz létrehozni magad és a külvilág között.

Talán azt érzem nagy hiányosságnak itthon, hogy nem arra készíti fel a diákokat a jelenlegi oktatási rendszer, és szerintem ez sajnos a művészképzésre is igaz, hogy önállóan gondolkodjanak, megtanuljanak odafigyelni magukra és feladatok nélkül is dolgozzanak.



Párosan szép az élet No3, 2005, lambdaprint, 43x33 cm

**Az iskolában elsősorban digitális gépeket használtak, ahogy a mai fotósok jelentős része. Mennyire változtatta meg a fotóművészetet a digitális technika térhódítása?**

Azt gondolom, hogy ennek a technikai újításnak köszönhető például a napló fotográfia létrejötte (diary photograph).

Az első digitális gépem csak töredékét tudta a mai gépeknek, hátfalaknak. Amikor megvettem, arra gondoltam, hogy ez az eszköz csak arra alkalmas, hogy vizuális jegyzeteket készítssek vele, hogy ennek ez a funkciója, ami persze akkor rendkívül szórakoztató volt. De a mostani kamerámtól le vagyok nyűgözve. Még mindig tanulom, de technikailag tudja azt, amit egy nagyfilmes gép. A nagy előnye, hogy az alkalmazott fotográfiában, ahol a végeredmény valamilyen nyomdatermék, nem kell a nyersanyagot digitalizálni, és persze az is, hogy nincs nyersanyag. Azt azonban tudni kell, hogy a digitális gépből kijövő anyagon is mindig vannak utómunkák.

Egyébként a két utolsó kiállításom anyagát digitális kamerával fotóztam, azonban számomra ez a fotótechnika is pusztán egy eszköz, és nem a végcél gondolataim formába öntéséhez, koncepcióm megjelenítéséhez.

A veszélye az, hogy a digitális géppel dolgozó fiatalok sokkal kevésbé fényképeznek tudatosan, nem tanulnak meg kamerában, illetve fejben komponálni. Ellőnek sok száz fotót, és kiválasztják belőle, ami a legjobban sikerült. Én képtelen vagyok így gondolkodni...



Német Hajnal

**Vintage Galéria**  
1053 Budapest, Magyar utca 26  
[www.vintage.hu](http://www.vintage.hu)  
Tel/fax: (36 1) 337058  
[galeria@vintage.hu](mailto:galeria@vintage.hu)

**KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET**



**DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK**

DEÁK ERIKA GALÉRIA 1061 Budapest, Jókai tér 1., Tel./Fax: 1-302 4927, E-mail: [deakgal@c3.hu](mailto:deakgal@c3.hu), [www.deakgaleria.hu](http://www.deakgaleria.hu)

**index**  
a művészet helyszínei / places of art

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

**Artpool**  
Art Research Center  
Budapest

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

**acb**

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA / CONTEMPORARY ART GALLERY

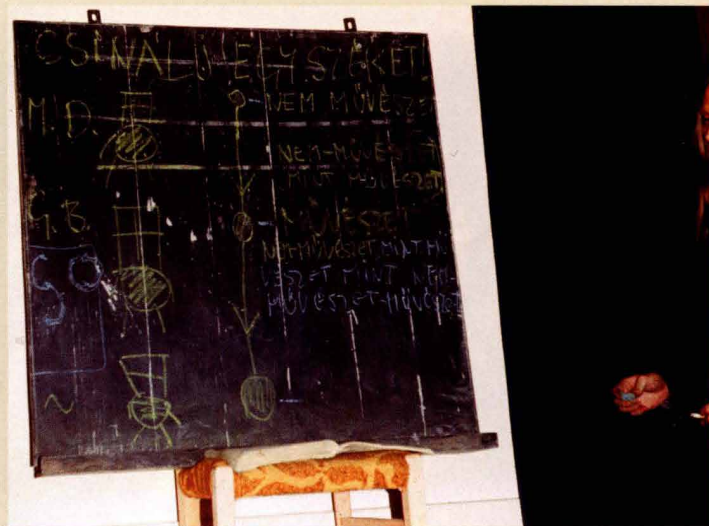
**Jutta Obenhuber (D)**  
kiállítás

nyitva: 2006. július 14 – augusztus 18.,  
kedd–péntek, 14.00–18.00 óráig,  
valamint előzetes bejelentkezéssel

Budapest VI. ker., Király u. 76.  
T: (1) 413-7608  
[www.acbgaleria.hu](http://www.acbgaleria.hu)  
[acbfino@acbgaleria.hu](mailto:acbfino@acbgaleria.hu)



Magyar Képzőművészeti Egyetem – Intermédia Bölcsőde, 2006  
Fotó: St. Auby Tamás



Létminimum Standard Projekt 1984 W; 1974 (bemutatva: Fiatal Művészek Klubja, Budapest, 1975) Fotó: Körner Éva

# Intermédiá Bölcsőde

Molnár Szilvia /

## St. Auby Tamás előadásai az Intermédia tanszéken

EZ NEM DISCO – ez olvasható a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia tanszék Kmety utcai épületének bejárata fölött, egy csoport diák által finanszírozott és meglepetésszerűen felszerelt pont-modul kijelzőn.

Ez nem disco! – közli az egybegyűttekkel a hallgató, amikor késve érkezik az előadásra, amelynek címe: Paralel Kurzus/Tanpálya II. – Anatómiai Halhatatlanság.

Az oktató, St. Auby Tamás: nem-művészet-művész – a fenti maxima tőle származik.

A Kurzus hivatalosan A XX. századi művészet története és elmélete program alatt fut, s a meghívott művésztanár az előadás felépítésében, a hangsúlyok kijelölésében szabad kezet kapott.

St. Auby, Svájc-ból történt visszatelepülését követően, az 1991/92-es tanévtől ad elő a tanszéken. A Magyar Narancs 1991. okt. 22-i számában, egy vele készült interjúban Miltényi Tibor, a kérdező, St. Auby happening-definícióját idézi: „a filmben találkoznak az összes művészetek, a happeningben az összes nem-művészetek”, és megállapítja: „ez az elv kiterjed minden egyéb tevékenységére” – így az oktatásra is.

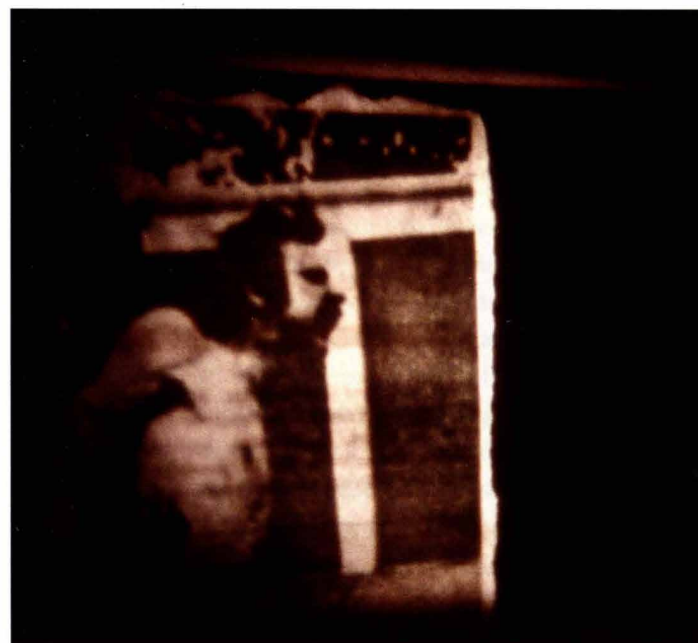


Az Intermédia Bölcsőde bejárata, 2006  
Fotó: St. Auby Tamás

A Paralel Kurzus előadás valamely jelenség, dolog megtapasztalásának folyamata. E folyamat nem elsősorban a művészeti stúdiók mentén való, konvencionális, technikai szervezés folyamata, hanem valamely jelenség poétikus megragadása: vagyis maga a fluktuáló helyzet szüli a helyzet meghaladását: az esztétikus megoldást. Ezzel a metodikával egy előadás alatt több határátlépés is történhet: a művészettörténet-művészetelmélet témán kívül előkerülnek társadalmi, vallási, mitológiai, esztétikai, etikai stb. vonatkozások; felmerülhetnek a képrombolás/képimádás kérdései, a különböző vallások ábrázoláshoz való viszonyai, az ikon mint olyan, a közvetett és közvetlen demokrácia problematikája, az internet mint téma és az adott előadás információs eszköze, az agy- és úrkutatás, az elektromágnetikus és egyéb spektrumok, a holográfia, az érzékszervek, a sexus, az imagináció és a Turba, a betegség, az örület, a bűn, a rock'n'roll, a müezzin, Mozart, Helen Keller, a tudattágítás, az álom, a piac és a műtárgypiac, a munka, a sztrájk, a kionizálás, a szakrális szubjektum, a



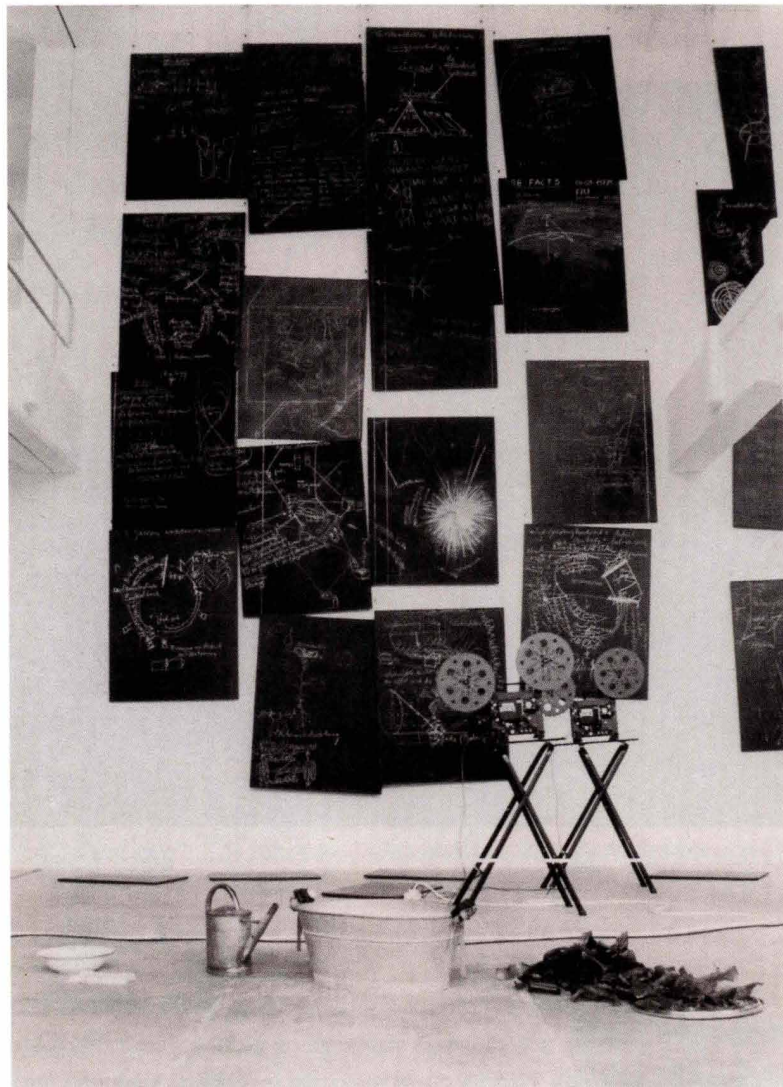
Létminimum Standard Projekt 1984 W; 1974 (bemutatva: VI. Documenta [Free International University], Kassel, D, 1977) Fotó: Beke László



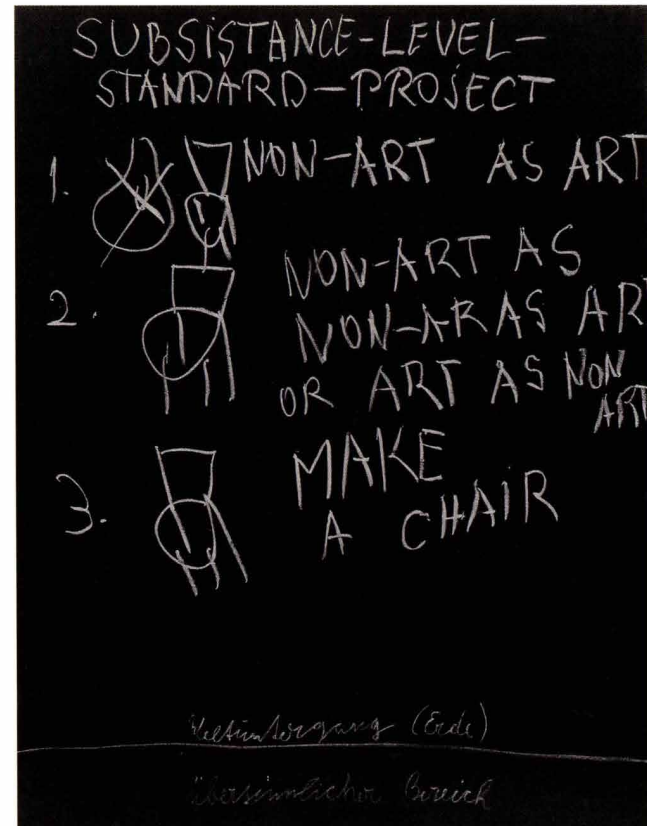
Létminimum Standard Projekt 1984 W; 1974  
Film (S8/sz: 3', 1977; részlet: Holger Meins);  
St. Auby Tamás (bemutatva: Galerie Ecart, Genf, CH, 1977)

televízióműsorok és filmek háttérképei, a madridi könnyező Madonna-szobor, a hétköznapi szorongások által aktivizált herpeszvírus stb. és sok, elsősorban 20. századi irányzat és szerző elmélete, művészete is. A szándék az, hogy a hallgatók megismerkedjenek egyfelől az intermédiá fogalmával – elkülönítve azt a mono-, a mixed- és a multimédia fogalmától –, másfelől a művész, ill. a nem-művészet-művész gazdasági, jogi, kulturális helyzetével, feladatával és mindezek szarkasztikus kritikájával. Alkalmanként, az analízisek alapján közös videó, szobor, kép, environment, kórusmű stb. készítésével is foglalkoznak.

Mivel a bölcsőde, a középiskola és az egyetem nem kötelező, az Intermédia Bölcsődében St. Auby nem ad kötelező irodalmat, csupán ajánl. Elsősorban két művet emel ki: Hamvas Béla az *Őt meg nem tartott előadás a művészetről* és a *Mágia Szutra* című esszéit. Ha a Kurzus konkrét választ nem is szándékozik nyújtani a kérdésekre, hosszú távon hozzásegítheti a hallgatókat, hogy közelebb kerüljenek ahhoz a valamihez, amit leginkább a szüntelen és sokkoló inspirálódottság állapotának lehet nevezni. Ahhoz, ami egyebek mellett, közel négy évtizeddel ezelőtt életre hívta a Paralel Kurzus/Tanpályát.



Létminimum Standard Projekt 1984 W Joseph Beuys Das Kapital Raum 1970–1977 című environmentjében (Hallen für neuen Kunst, Schaffhausen, CH) Fotó: Gerhard Steidl



Létminimum Standard Projekt 1984 W; 1974 (bemutatva: VI. Documenta /Free International University/, Kassel, D, 1977) – J. Beuys jegyzetével. Fotó: Gerhard Steidl

St. Auby Tamás 1968-ban a Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Unióját (TNPU) ebben a közegben alapította. Mivel az akkori politikai rendszerben elképzelhetetlen lett volna bármilyen alulról jövő, ráadásul nevében és programjában nemzetköziséget – kiváltképpen telekommunikációt – viselő elképzelés, fedőnevet kellett alkalmazni. Így lett: Paralel Kurzus/Tanpálya.

A Kurzus a fennálló, hierarchikus társadalmi berendezkedéssel azon belül a meglévő műfajokkal, technikákkal, beidegződött magatartással párhuzamos (paralel) modelleket és javaslatokat kínált azok számára, akik vállalták, hogy letérnek a megszokott útról: áttérnek a párhuzamosra. A Kurzus radikalizmusát, anti-elitizmusát szemlélteti központi eszméje: „A művészet: gicc. – A történelem: gicc.” és „Művészet mindaz, ami tilos. Légy tilos!”. A Tanpályák a fluxus szellemében összekapcsolnak esztétikát, etikát, természettudományt, technológiát, mitológiát, politikát, gazdaságot, kultúrát stb., részei: objektumok, kép-, anyagversek, rajzok, diagramok, folyamatábrák, fotók, szövegek, festmények, akciók, happeningek, environmentek, filmek, hangjátékok, manifesztumok, projektek, új szavak és új fogalmak stb.

A polgári demokráciák hatvanas-hetvenes évekbeli, sokféle irányzatra elkülönülő alternatív mozgalmi mindig valamilyen jogi/gazdasági/kulturális konfliktus, bizonytalanság vagy akár krízis jelzői, illetve előidézői voltak. A közösség, „kommuna” kifejezések csaknem szignálják e korszakot. Ezek a kisebb-nagyobb csoportok, a kritikán túl az elidegenedtségben fixálódott, represszív-toleráns struktúrákkal szemben vagy azok mellett új lehetőségekkel, javaslatokkal, taktikákkal és stratégiákkal álltak elő. A hatvanas években Magyarországon is, különösen a '68 és '72 közötti időszakban mind több, egyrészt a nyugati változásokról értesült, másrészt a korszakkal szinkronitásban élő, újat akaró, másként gondolkodó, alkalmi vagy állandó csoport alakult elsősorban a társadalomtudományok és a művészetek területén – tevékenységeiket a represszív-intoleráns belügyi szervek által történt állandó megfigyelése, végzése és büntetése kísérte.



„Miért van inkább valami, mint semmi?”- videó; 10', 2003  
Kórus: az IB diákjai

A Paralel Kurzus modelljének 1968-ban történt felbukkanását az akcionizmus, a konceptuális művészet, a projekt art hangsúlyozottan interperszonális, interaktív és képromboló tendenciája támogatta. Ebben az időben az oktatás, így a művészetoktatás radikális reformjának, sőt forradalmasításának igénye – az akkori diáklázadások egyik fő célkitűzéseként is – világszerte a korszellem alaptónusához tartozott. A „teljesség” igény – az, hogy az oktatás/tanulás területén is tapasztalható szegregáció megszűnjön – már jóval korábban megjelent az antropozófus és egyéb iskolatípusokkal, majd – felismerve azt a tényt, hogy a huszadik századdal elérkeztek a művész/művészet (új) újraértékeléséhez – a Bauhaus céljai között is szerepelt. 1972-ben Joseph Beuys is a komplexitás-hiányra – és következményeire – figyelmeztet: „csak akkor kísérhető meg jelentős művészet létrehozása, ha a specializáció merevségét, a működések és tevékenységek elszigeteltségét a személyiségben és a társadalmon belül is szétzúzzuk”. Itt csak utalhatunk az ugyenebbe az irányba mutató Bazon Brock „action teaching”-jére vagy Robert Filliou 1970-ben kiadott *Teaching and Learning as a Performing Art* Multi-Bookjára, amely egyszerre programadás és szó szoros értelmében vett gyakorlóterep.

Beke László a hetvenes években, írásaiban többször vizsgálta a Paralel Kurzus/Tanpályát. Egyik tanulmányában, felismerve a program strukturális lehetőségeit, felvázolt egy akkor még utópisztikusnak látszó oktatási modellt. Az alapelv: „a tanulási/művészeti folyamat során nincsen elsajátítandó tananyag, és nincsenek előre kitűzött



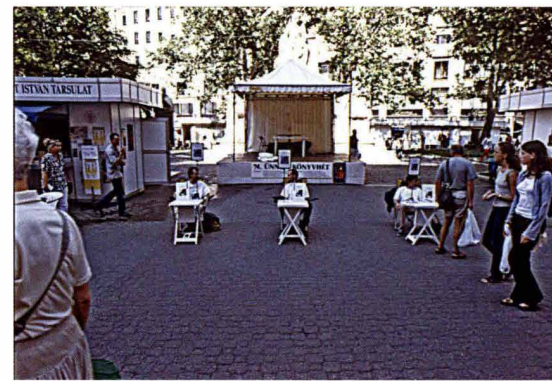
Altorjay Gábor, Erdély Miklós, Szentjóby Tamás: Orgia (happening); 1967  
(Levezetve és dokumentálva többek között az IB diákjai által 1998-ban a Műcsarnokban)



Csontváry Kosztka Tivadar és Altorjai Sándor portréja az Ismeretlen Művész Ismeretlen Katona című portréja alapján (Homage à Erdély Miklós és Dieter Roth); 2002. (A diákok megrágták a kiosztott rágógumikat, majd ezekkel kiviteleztek a duplaportrét a netről vitetett képek alapján.)  
Video: Schmidt Péter, Oszvald Tamás, 120'; 2002

nevelési célok. Csak »szituációk« vannak, melyekből kiindulva a »tanítványok« és a »tanár« együtt indulnak el az ismeretlen megtapasztalása felé.” „Az ismeretlen megtapasztalása” valamely dolog, tárgy, idea, fogalom, gondolat, viszony, folyamat szélsőségesig fokozott elvi/gyakorlati elemzése/alkalmazása során lehetséges. Beke, St. Auby nyomán, egy egyszerű használati tárgyat: egy diótörőt említek példaként. A műveletek során a résztvevők az anyagi, alakí, funkcionális vizsgálaton s azon túl, hogy hol, mikor, milyen kontextusban szerepel a művészetben jelként, jelölőként, azt tanulmányozzák, hogy hogyan lehet akár a diótörőt egy kép/fénykép-, szobor-, objekt-, zene-, environment-, épület-, tett-partitúra stb. elkészítéséhez fölhasználni – s így „egy olyan intermedialis dimenzióba jutni, ahol ember még nem járt” (St. Auby). Ilyen gyakorlatok szériáiból fejlődik ki a „kreatív létezés tanulása” folyamata.





SEKKEFFLUZZ-népszavazás; 2003.

A Magyarországon első ízben szervezett direkt-demokratikus (parlamenten kívüli) népszavazás

– „Egyetért-e Ön azzal, hogy a Magyar Köztársaság a Semleges Közel-Kelet-Európai Fegyvermentes Fluxus Zöld Zóna tagjává váljon?” –

2003. május 16. és június 29. között IB-diákok közreműködésével – Dabi István, Mécs Miklós és Vándor Csaba

szavazóbiztosokkal, illetve Farkas Rita és Katarina Šević archivistákkal – bonyolította le a TNPU.

1., 2. Vándor Csaba: SEKKEFFLUZZ-vidéo; 24', 2003

3. fotó: St.Auby Tamás

A TELEKOMMUNIKÁCIÓ NEMZETKÖZI PARALEL UNIÓJA  
SZAVAZÓPLAPJA  
– 1984 W – 2003 W –

# SEKKEFFLUZZ

– SEMLEGES KÖZEL-KELET-EURÓPAI FEGYVERMENTES FLUXUS ZÖLD ZÓNA –

1. Finnország, 2. Észtország, 3. Lettország, 4. Litvánia, 5. Kalinyingrád, 6. Lengyelország, 7. Csehország,  
8. Szlovákia, 9. Magyarország, 10. Szlovénia, 11. Horvátország, 12. Bosznia-Hercegovina,  
13. Jugoszlávia, 14. Macedónia, 15. Albánia, 16. Görögország,  
17. Nyugat-Törökország, 18. Ciprus

Egyetért-e Ön azzal, hogy  
a Magyar Köztársaság a SEKKEFFLUZZ tagjává váljon?

IGEN  NEM

St.Auby 1968-ban javasolta néhány művészkollégájának a Paralel Kurzusban való részvételt, azonban – Beke Lászlót kivéve – akkor még nem talált közöttük megértésre. A műveletet évekig egyedül kellett folytatnia. 1975-ben hasonló célkitűzéssel jött létre Erdély Miklós és Maurer Dóra vezetésével a Kreativitási Gyakorlatok elnevezésű művészeti kör, melynek alap gondolata, Erdélyt idézve: „az, hogy a képzőművészeti oktatás alkalmas a kreativitás fejlesztésére, nem azt jelenti, hogy a kreatív érzékre csak a képzőművészeknek vagy általában a művészetnek van kizárólag szüksége. Ellenkezőleg: a legtöbbet attól lehet remélni, ha a kreatív szemlélet az élet más területein is jelen van”. Ez folytatódott 1977-ben a Fafej (Fantáziafejlesztő gyakorlatok) majd 1978-ban az Indigó (Interdiszciplináris Gondolkodás) elnevezésű kurzussal, mely egy új pedagógiai elv kísérleti műhelye is volt egyben.

1975-ben a Fiaatal Művészek Klubjában tartott előadásában St.Auby részletesen beszámolt arról a hosszú távú tervezetről, amely a mai napig a megvalósítás folyamatában van. Ez a Létminimum Standard Projekt 1984 W (LSP1984W) címet viseli. Célja: „az adott mítosz önfelszámolása a Szabad Akarat kifejlődésének elősegítésével az »Univerzális Létminimum Járadékot, mindenkinek, azonnal!«-program realizálása által” (St.Auby). Miután St.Aubyt még 1974-ben a szamizdat-mozgalmában való részvétel okán letartóztatták, majd kiutasították Magyarországról, a következő évben letelepedett Genfben (lévén svájci–magyar állampolgár). Svájcban immár cenzúramentesen, nyilvánosan/legálisan s egy legendás műgyűjtő-mecénás támogatásával folytatódhatott az LSP1984W továbbfejlesztése – ekkor már a „hivatalos” TNPU által spontán szervezett „nem-művészet-művészeti kommandók” részvételével.

1977-ben az VI. Documentán, a FIU (Free International University) száznapos előadás-sorozatán a világ különböző tájairól érkező tudósok, művészek megvitaták a társadalom és a művészet helyzetét, jövőjét. St.Auby itt is bemutatta az LSP1984W-t, aminek fo-

## SZAVAZÓ-CÉDULA

A Magyar Képzőművészeti Főiskola,  
mint minden egyetem: kutatóintézet?

Igen  Nem

A kutatóintézetben egymástátható elméleti és  
gyakorlati műveleteket végeznek?

Igen  Nem

A képzőművészeti főiskolán az előadók, a hallgatók  
és az alkalmazottak tevékenysége egy szereteágazó,  
de közös esztétikai kutatásban valósul meg?

Igen  Nem

Az ismeretszerzés, az ismeretterjesztés, az elméletek,  
az analízisek, a javaslatok, az ellenjavaslatok, az ötletek,  
az előterjesztések, a véleménycsere, az érvelések,  
a kérdések, a válaszok, a cáfolatok, a viták, a meggyőzések,  
a megfigyelések, a feltételezések, a próbálkozások,  
a kísérletek, a kivitelezések, az átalakítások, a megoldások stb.  
az esztétikai univerzum kutatásának az eszközei?

Igen  Nem

Az Esztétikai Abszolútum megközelítésének leghatékabb,  
ideális helyszíne az Intermédia Tanszék?

Igen  Nem

A közös kutatás feltételeit csak közösen lehet  
megteremteni és fenntartani?

Igen  Nem

Magyar Képzőművészeti Főiskola – Intermédia Tanszék  
– Paralel Kurzus/Tanpálya II. – Anatómiai Halhatatlanság –  
TNPU (A Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója)  
szuperintendáns: St. Auby Tamás

Salt Lake City - La Habana - Budapest - Varanasi,  
1994. december 20.



Hawaii: videó, 24', (részletek); 2004

(Az IB diákjai által kb. 150 személlyel készült „preparált interjú” utcán és munkahelyeken.

Kérdés: - Ön miért csinálja azt, amit csinál?, válasz: - Kérem, nekem családom is van.

K.: - És ha most kiderülne, hogy nincs is családja?, V.: - Azonnal Hawaiiira utaznék.)



Direkt Demokratikus Szavazás-gyakorlat az Intermédia Bölcsődében; 1997

Fotó: St.Auby Tamás

lyamatábrája később bekerült Joseph Beuys *Das Kapital Raum 1970–1977* című environmentjébe. (A projekt részletes bemutatására ebben az írásban terjedelmi okokból nincs lehetőség, de reményeim szerint valamikor a jövőben egy nagyobb interjú keretében sort kerítek rá.) Az LSP1984W több fázisban realizálódik. 1980-ban elkészült az első fázis: a Mutáns, mint új individuum. Ezt követi, második fázisként, egy mesterséges osztály: a Mutáns Osztály életre hívása, majd a harmadik fázisban: a 24. Kanton megalapítása. A negyedik fázis, 1984-től, a Katabázisz Szoteriologiké-művelet, 1996-tól pedig a jelenleg is tartó ötödik: a Heterarchia.

St.Auby mindezekkel párhuzamosan kiállítások, projektek kivitelezésében is jelentős szerepet vállal. Külön említést érdemel a magyarországi szakmai körök által kevésbé ismert HFM (Hordozható Intelligencia Fokozó Múzeum – Pop art, Conceptual art, Akcionizmus), amit 2003 és 2005 között a Dorottya Galéria, a bécsi BAWAG Foundation és a genfi MAMCO mutatott be nagy sikerrel. A múzeum, ami a magyar neoavantgárd 1956 és 1976 között létrejött kb. 70 eredeti és kb. 1100 (!) digitalizált művét tartalmazza, a maga

nemében különleges és hiánypótló, mivel, St.Aubyt idézve: „a kor-szak irányzatainak magyarországi művei nincsenek feldolgozva, értékelve, archiválva, népszerűsítve – ennek következtében csonka és korcs a művészeti köztudat.” Az Intermédia tanszék létrejöttét követően, egyetemi szinten, lehetővé vált a Paralel Kurzus/Tanpálya szellemében felépített oktatási modell s a HFM tananyagként való legalitása.

Források az alkotóról, tevékenységéről (válogatás):

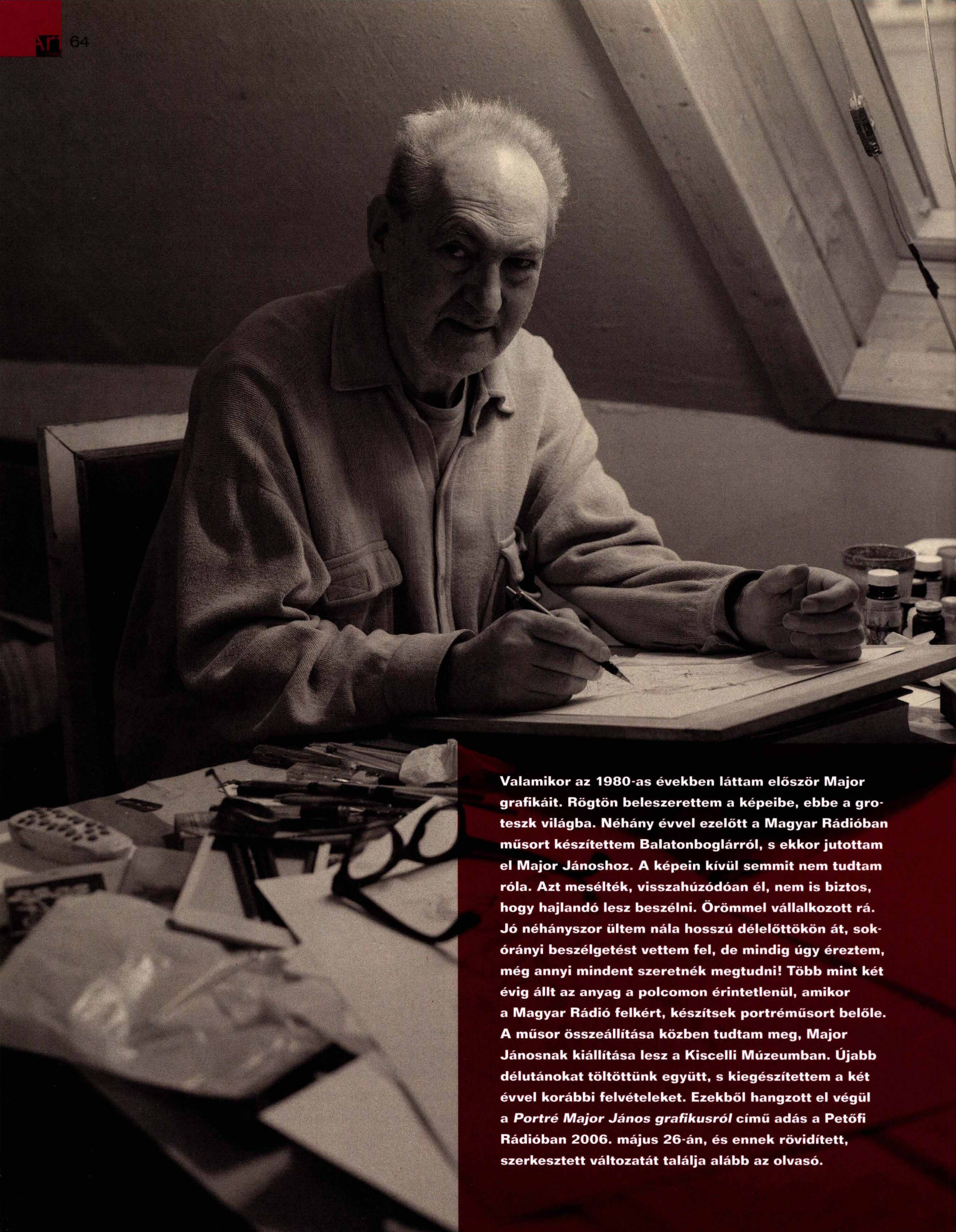
*Kortárs Művészeti Lexikon* (III.). Szerk. Fitz Péter. Budapest, 2001.

408–410. o. (itt részletes bibliográfia)

Tábor Ádám: A kezdet: dr. Végh (avagy a magyar neoavantgárd születése a zene szellemében). In: *Élet és Irodalom*, 2004. 48. évf. 37. sz. 15. o.

Német Gábor és Sebők Zoltán beszélgetése: Az utca művészete.

In: *Új Forrás*, 2004. 36. évf. 8. okt. 95–107. o.



**Valamikor az 1980-as években láttam először Major grafikáit. Rögtön beleszerettem a képeibe, ebbe a groteszk világba. Néhány évvel ezelőtt a Magyar Rádióban műsort készítettem Balatonboglárról, s ekkor jutottam el Major Jánoshoz. A képein kívül semmit nem tudtam róla. Azt mesélték, visszahúzódóan él, nem is biztos, hogy hajlandó lesz beszélni. Örömmel vállalkozott rá. Jó néhányszor ültem nála hosszú délelőttökön át, sokórányi beszélgetést vettem fel, de mindig úgy éreztem, még annyi mindent szeretnék megtudni! Több mint két évig állt az anyag a polcomon érintetlenül, amikor a Magyar Rádió felkért, készítsek portréműsort belőle. A műsor összeállítása közben tudtam meg, Major Jánosnak kiállítás lesz a Kiscelli Múzeumban. Újabb délutánokat töltöttünk együtt, s kiegészítettem a két évvel korábbi felvételeket. Ezekből hangzott el végül a *Portré Major János grafikusról* című adás a Petőfi Rádióban 2006. május 26-án, és ennek rövidített, szerkesztett változatát találja alább az olvasó.**

# Becsapott generáció tagjának érzem magam....

Marton Éva /

Lugosi Lugo László fotóival

## Látogatóban Major János grafikusnál

**Egészen fiatalon kezdett el komolyan rajzolni, Jaschik Álmos iskolájába járt. Hogy emlékszik vissza erre az időszakra?**

Jaschikhoz már gyerekkoromban jártam. Anyám íratott be hozzá, s nem lehettem több ekkor tizenkét évesnél. Három évig, a haláláig tanultam nála. Jaschikra mint egy Leonardo da Vincire tekintettem, lestem minden mozdulatát, s a perspektívát nála tanultam meg. Utána kerültem a Képzőművészeti Gimnáziumba, majd a Főiskolára.

**A főiskola nem volt egészen zökkenőmentes, hisz menet közben egyszer kitétek onnan.**

1955-ben történt, s azért volt meglepő, mert addig minden tárgyból jelesem volt. De abban az évben festésből is meg rajzolásból is elégtelent kaptam, ami egyet jelentett azzal, hogy többet nem is veszik vissza azt, akit így eltávolítottak, hisz tehetségtelennek nyilvánították.

**Gondolom, nem ez lehetett a valós ok.**

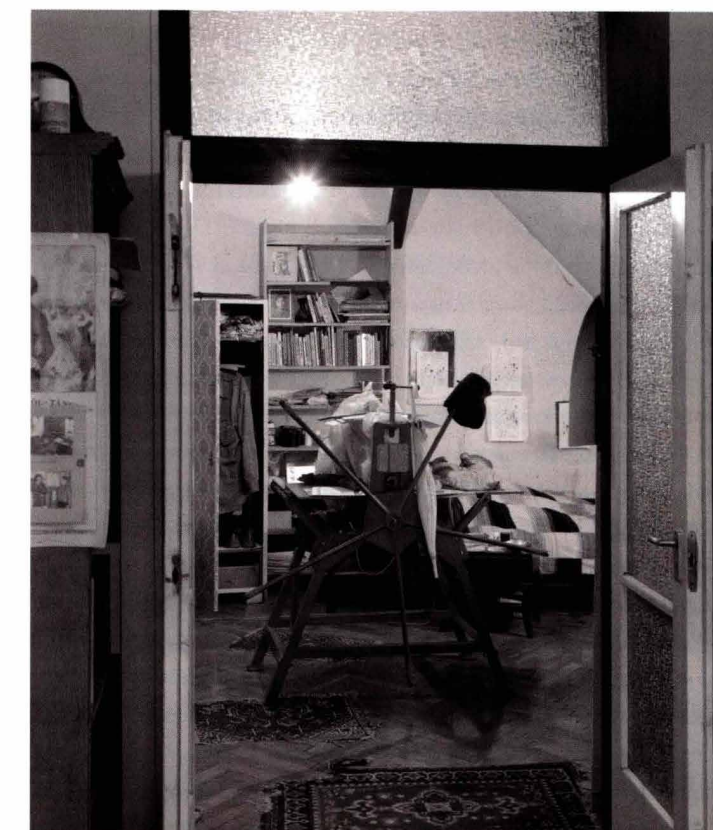
Négyünket tanácsoltak el ekkor, s mint később megtudtuk az igazi okát, az akkori osztályfőnökünkbe, Bán Bélába (aki félévben otthagyta a főiskolát) akartak még utólag belerúgni azzal az indokkal, hogy tönkretette a diákjait. Persze ez nem volt igaz. Négyünket különböző osztályokba raktak, én ekkor kerültem Hincz Gyulához, de az év végén mindannyiunkat eltanácsoltak. Én nem hittem, hogy még egyszer visszakerülhetek, mégis úgy éreztem, olyan tíz év van mögöttem, hogy a művészeti pályát már nem lehet feladni.

**Ekkor arra kényszerült, hogy munkát vállaljon.**

Az Orion gyárban találtam állást, de közben már azzal biztattak, hogy amint lehetséges, visszavesznek a főiskolára.

**Úgy tűnik, az Orion gyár munkásvilága hatott az akkori képeire.**

Ez a szocialista realizmus időszaka volt, s én is ilyen stílusban, de nagyon modernül akartam rajzolni. Olyanokat tartottam kövendő elődöknek, mint például Derkovits. Modernebb hangvételű művészetet akartam csinálni. A gyárban munkásnőket rajzoltam, a mai napig őrzök ebből néhány vázlatot.



Amikor visszavettek a főiskolára, terveztem *Munkásnők* címmel egy rézkarc-sorozatot. Abban az időben ez részben divat is volt, másrészt engem ez akkor valóban lelkesített. 1959-ben diplomáztam. Ék Sándor azt mondta a diplomamunkámra: „Látom, János, már eljutott az ókorba, de mondja, mikor jut el az újkorba?” Ekkor robbant be a művészetbe Kondor Béla, aki nyilván hatással volt rám, de emellett a német grafikusokat is kedveltem, Grünwaldot, Schongauert. És ezeknek a képeknek az atmoszférája jelenhetett meg ekkor az én képeimen is. Grafika szakon végeztem, a diplomamunkám pedig egy munkásnők életéből vett jelenet volt. Képeim hangulata tragikus és komor volt, de arra gondoltam, ha a Kondornak ezzel sikere van, talán én is elérhetek velük valamit. Ez aztán elmaradt, pedig egy komoly, nagy sorozatot terveztem, amiből két-három rajz készült el, a többit kidobtam, mert nem tetszettek.

### Derkovits szeretetéből, hatásából mi maradt meg a későbbiekben?

Derkovitsnak főleg az ötletességét szerettem. Például a *Nemzedékek* című képén, amely talán a leghíresebb műve, tükrök vetítik össze a két mezőt, úgy néz ki, mintha montázs lenne, de tükrökkel hozta létre a látványt. Később ezt én a *Scharf Móric* képeknél alkalmaztam, igaz, nem tükrökkel, de hatásában hasonló volt. Ugyanebből eredeztettem azt a későbbi képeimet is, ahol arcomat egy tükörből nézem, a testemen pedig úgy tekintek végig, ahogy azt látjuk. Tehát ezt a kettőt, az önnézést és a tükörből való nézést egy képben hoztam össze. Ezeket az ötleteimet én mind a Derkovitshoz kötöm.

### 1959-ben friss diplomásként milyen lehetőségei voltak?

Nem nagyon voltak lehetőségek, a Képzőművészeti Alapnak dolgoztam és a Képcsarnok megrendeléseire rajzoltam. Igaz, ekkor már a kiállításra készült képeimből is vettek olykor, de az olyan minimális összeg volt, hogy nem nagyon lehetett belőle megélni.

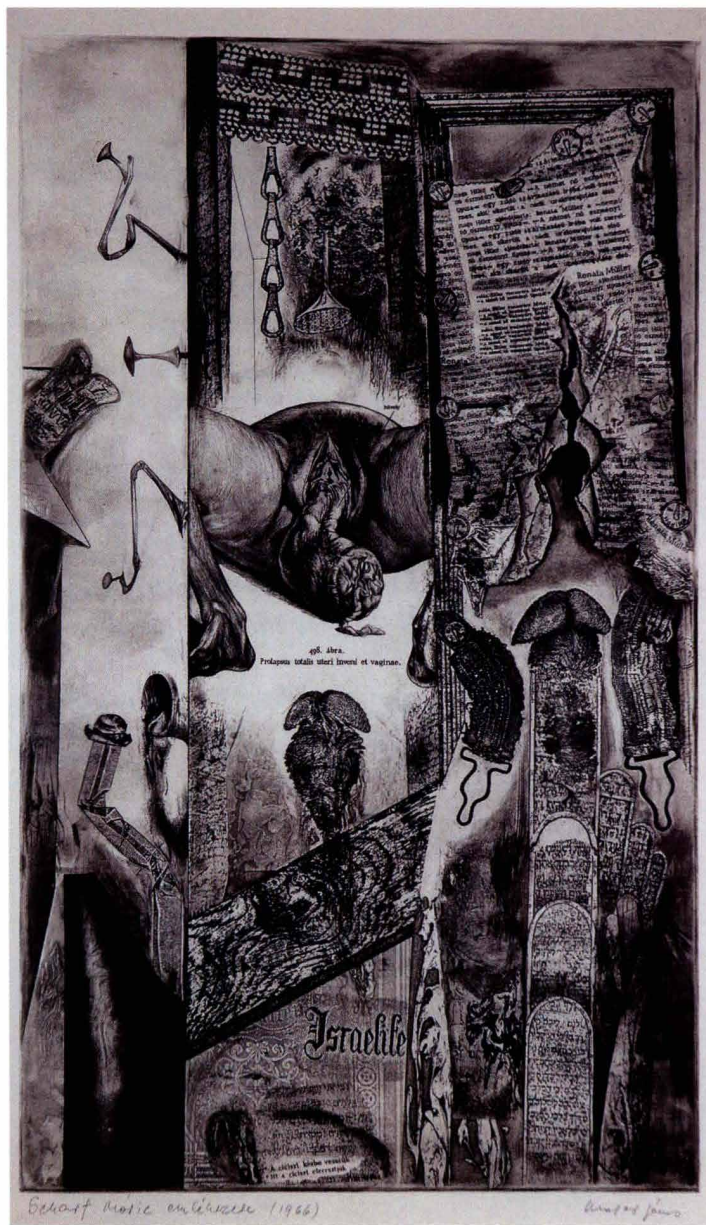
### Behatároltak voltak-e azok a témák, amelyeket az Alapnak lehetett eladni?

Ezek mind megbízások voltak, mint például a felszabadulási sorozat, melyből én Würtz Ádámmal Tolna megyét kaptam. Egy másik ilyen rézkarcom témája például a faddi száz férőhelyes istálló elkészítése volt. Erre persze a megye nagyon büszke volt, így hát ezt kellett csinálnom. Szörnyű kinszenvedés volt számomra, hisz úgy gondolom, ebben az időben már egyéni hangvétele volt a képeimnek, de abban a stílusban nem lehetett megcsinálni, visszadobták volna.

Miközben dolgoztam az Alapnak, otthon is állandóan rajzoltam, s abban reménykedtem, ha felfedeznek, az általam kedvelt képekből is meg tudok majd élni. Ebben az időben készítettem a már említett *Scharf Móric emlékezete* című képeimet. Izgatott a történet, ekkor már olvastam Eötvös erről szóló művét is.

Eredetileg temetőt, zsinagógát terveztem a kép központi részére, mely lepusztult hangulatot árasztott volna. Később megváltoztattam a képet, és a fő motívuma egy halott nő, s annak kifordult anyaméhe lett. A kép többi részletét, a zsidó sírköveket, a nyitott ablakot mind meghagytam. A kitért ablakkeretet újságpapírral fedtem be, melyre egy Hitlerrel kapcsolatos történetet írtam, hogy miként üldözött halálba egy színésznőt, aki egy zsidó emberbe volt szerelmes.

Úgy néz ki, mintha montázs lenne, de nem az, hanem egy valóságos tér-élmény. Ekkor fejlesztettem ki azt a sajátos technikámat, melyet itt is alkalmazok. Olyan tárgyakat használtam, amelyek egyben lenyomathatóak is voltak: a kezemet, vagy például a függönyön eredeti csipke van lenyomtatva, zsidó imakönyvekből héber szövegeket nyomtattam ki. Így a lemezen minden nyomtatott tárgynak dokumentatív jellege van, ugyanakkor mégsem azonos az eredeti, lefényképezett tárggyal, s így elidegenítő hatása van. Másrésztől modern volt, szürrealizmushoz közeli, mégis realista, vagyis aminek szántam.



Scharf Móric emlékezete, 1966, vaskarc, 460x265 mm

### Végig megvolt tehát az a kettősség, hogy miközben dolgozott az Alapnak, aközben folyamatosan készítette egészen más jellegű, privát képeit. Gondolok itt az Ipartervre, Boglárára, az R-kiállításra.

Az Ipartervbe szinte véletlenül kerültem. Lakner László ekkor már jó barátom volt, s felhozta hozzám Sinkovits Pétert, akivel a kiállítást szervezték. Kértek, hogy adjak valami munkát a katalógushoz. Adtam két rézkarcot, de én végig azt gondoltam, hogy ha van katalógus, akkor ez hivatalos kiállítás. Később olvastam, hogy akik itt kiállítottunk, szakítani akartunk a magyar hagyományokkal, és itt olvastam először azt is, hogy avantgárdnak minősítettek bennünket. Nem tiltakoztam ellene, hisz az avantgárd, mint élcsapat, vállalható volt. Nem ismertem a társaságot, fiatalabbak voltak nálam, Konkoly Gyula, Szentjóbó Tamás, Jovánovics György, de örültem, hogy ilyen lehetőségem adódott.

1969-ben Keserü Ilonával és Bencsik Istvánnal együtt állítottunk ki a Fényes Adolf Teremben, ahol egy érdekes képpárom jelent meg. Még 1960-ban készítettem *Mata Hari* című rajzomat, majd erre a kiállításra megismételtem ugyanezt a képet, csak a saját önarcképem-

mel. Jópofa ötletnek tartottam, a reputációja már jóval kisebb volt. Ezt a rajzomat Fabényi Júlia a konceptbe sorolta, de nálam az, hogy szöveg és kép együtt jelenik meg, nem a konceptből, hanem Derkovitstól jött. A *Mata Hari* képen az alábbi szöveg olvasható: „Akiben a férfias erő mellett nőies szelídség van, az a Birodalom mintaképe”. Ekkor még nálunk nem is beszéltek konceptről, inkább megelőlegeztem ezt a fajta gondolkodást.

### Bár aztán részese lett annak a csoportnak, mely Magyarországon az avantgárdot, a konceptet jelentette.

Ennek a fő oka az volt, hogy kértek tőlem ilyen képeket, s én is azt gondoltam akkor, hogy ez az új művészet. '69-ben volt az Iparterv kiállítás, s ez után magyar rézkarcosok csoportosan állítottunk ki Németországban, de oda nem az iparterves két képeimet, a *Scharf Móricot* és az *Önarcképet* küldtem. Annyi negatív kritikát kaptam ugyanis, hogy inkább más képekkel szerepeltem Essenben, ahol díjat kaptam, s a Magyar Kulturális Intézet segítségével ki tudtam utazni, hogy átvehessem az ezzel járó ezer márkát. Ajándékba kivittem a másik két képet is, amit nem fogadtak el – szörnyű megalázónak éreztem. Sőt az egyik ottani művészettörténész nő arról beszélt nekem, hogy a Dürer stílusú rézkarc már nem divat, nagyon elavult, és mint újdonságot magyarázták nekem a konceptet, '69-ben.

Nagyon rosszkedvű lettem, hisz semmi olyat nem akartam csinálni, ami a Nyugat majmolása lenne, eredeti ötleteimet akartam megvalósítani. Hazajöttem, s egy hétig depressziósan fekvüdtem ettől az egészsztől.

### Ennek ellenére 1973-ban kiállított Balatonbogláron.

#### Változott ekkorra a véleménye?

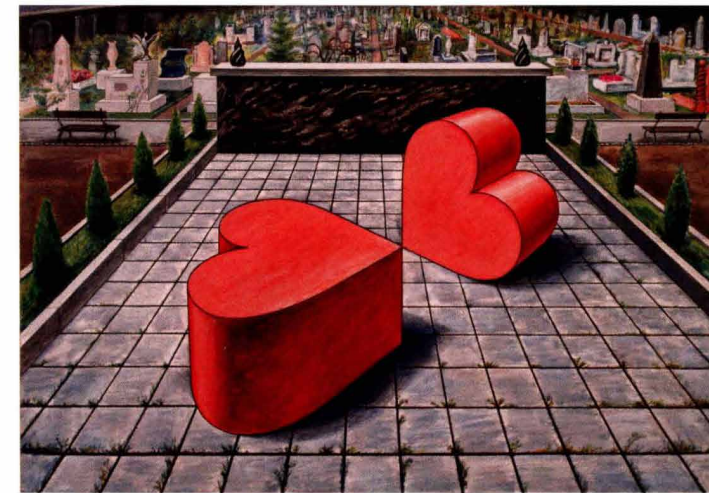
Erdély Miklós és Jovánovics hívtak le. Jovánovicsal ekkor már jó barátságban voltam, aminek érdekes a története. Lakner Lászlónál ismerkedtünk meg, aki leültetett minket sakkozni. Jovánovics versenysakkozó volt, én pedig nagyon szerettem játszani. Játszottunk egy partit, ami döntetlen lett, innen adódott a barátságunk. Szóval ők vittek le Boglárára. Részben azért mentem, mert ekkorra már válságba került a házasságom, a társaság kedvéért, részben pedig abban bíztam, valami jópofát sikerül ott csinálnom, amire majd felfigyelnek.

#### Maga végig kilógott ebből a társaságból, ebből a közegeből?

Abszolút kilógtam, egyetlen vágyam volt, hogy a Kondor után a legjobb elismert grafikusként tartsanak számon. Hivatalosan is elismerjenek.

#### Miközben erre vágyott, mégiscsak megszülettek a más típusú boglári dolgai, mint például a Major János kabátja és a Major János síremléke. Ekkor már fényképezte a temetőket?

Ezeket a munkáimat nem tartom olyan értékesnek. A hatvanas évek elejétől jártam zsidó temetőkre fotózni. Felfedeztem a közelünkben egy kis zsidó temetőt, szerettem a hangulatát, sokat sétáltam ott, ha magányra vágytam. Különleges hangulata van a temetőknek. Fotóz-



A Plátói Serelem emlékműve a tinefordri izrealista temetőben, 2005 papír, tus, tempera, 350x410 mm

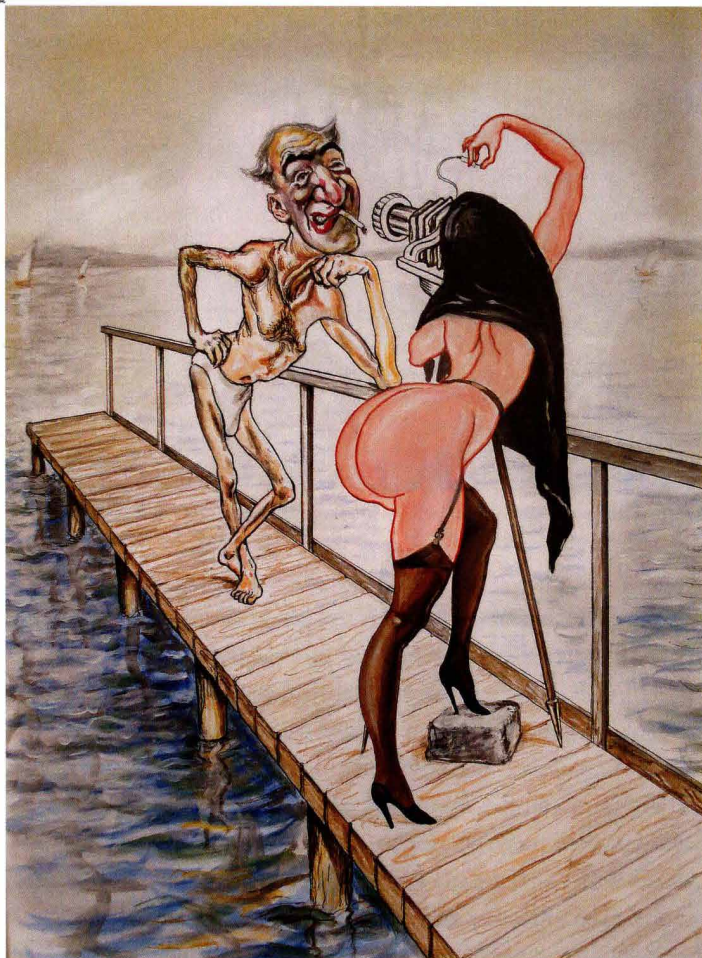
tam a szobrokat, síremlékeket. Hobbiból fotóztam, az Ipartervre két képet is küldtem, ezzel sikerem volt. Ráadásul ekkor tört be a művészetbe a tudományos gondolkodásnak, a szociológiának a hatása. Ebbe jól illettek az én képeim, hiszen egy sírkő mindig sokat elárul felállítójának ízléséről, gondolkodásmódjáról. Rengeteg sírkövet fotóztam, több százat is, melyekből kiállításom volt a KFKI Klubjában. Bármennyire is meglepő, számos erotikus vonatkozású szobrot találtam ott. Innen jött a boglári ötlet is, hogy ha már sírkövekkel foglalkozom, megcsinálom a saját sírköveimet. Felálltam egy pulpitusra, és groteszk pózba vágtam magam. Már az alkatom is alkalmas volt erre, hiszen 190 cm magas, nagyon sovány fiú voltam, ami már önmagában is groteszk hatást keltett, s erre erősítettem rá.

#### Volt rajta valami felirat is.

Annyi volt rajta, hogy Major /Neufeld/ Jancsi, és a héber nevem. Ezt én el is felejtettem, de Galántai György nemrégiben megjelent, Balatonboglárról szóló könyvében viszontláttam a képet. Igaz, hogy elemiben tanultam héberül, de hogy ennyivel később erre honnan emlékeztem, nem tudom már. Bár szellemesek voltak az ottani dolgaim, ma már azt gondolom, jobb lett volna, ha inkább a rézkarcot folytatom, s nincs ez a kanyar. Talán akkor abban töretlenebb sikert érhettem volna el.

#### Kudarcként élte meg ezt az időszakot?

Persze hogy kudarcként. Amikor kidobtam, elégettem a munkáimat, lemezeimet, nemcsak az motivált, hogy ezekkel kapcsolatban téves gondolataim voltak, hanem az is, hogy egyáltalán nem volt sikerem velük. Kondort, ahogy már említettem, nagyon tiszteltem. Egyszer egy társaságban, ahol együtt voltunk, odaült melém, ezekről a rézkarcaimról beszélt, s azt tanácsolta, ne küldjem ezeket sem kiállításra, sem pedig külföldre, mert a képeknek pornográf a tartalmuk. A mai napig nem gondolom, hogy igaza lett volna, hisz ezek a képeim ugyan szörnyűségek, undorítóak, elrettentők és groteszkek, de semmiképpen sem pornográfok. Mégis, nagyon rosszul viseltem tőle a kritikát. Ez a fajta ábrázolásmód, mely az egzisztencializmusból származott, akkor a levegőben volt, s rám is hatott.



Realista nem ad másra, támaszkodik a valóságra, 2005  
papír, tus, tempera, 562x250 mm

**1975 sok szempontból mérföldkő, egy korszak lezárása az életében. Magánélete tönkrement, művészetét válságként élte meg. Nem sokkal Boglár betöltése után vagyunk, talán szimbolikus is, hogy ekkor elégeti, megsemmisíti munkái nagy részét.**

Sőt még állandó rendőri zaklatásoknak is ki voltam téve ebben az időben. Nem gondolom, hogy Boglár miatt, sokkal inkább az említett rézkarcaimban látom az okát. Sokáig tévesen azt gondoltam, politikai okok miatt figyelnek meg. Házasságom is tönkrement. Feleségem és két lányom elment Amerikába, s én itt maradtam az anyámmal és a húgommal. Nem tudtam mit kezdeni ezzel az egészszel, s különböző kórházak visszatérő vendége lettem. Tíz évig nem is mertem rajzasztalhoz ülni. Semmi mást nem csináltam, rejtvényeket fejtettem, olasz módra, *Kemény dió* és társait, de dolgozni nem tudtam.

**Valamikor ebben az időben helyezkedett el a BTM Restaurátor műhelyében, ahol rekonstrukciós rajzokat készített. Egyik beszélgetésünkör említette, hogy ezekből a rajzokból szívesen állítana ki. Egyenértékűnek tartja ezeket a munkáit a rézkarcokkal?**

A török kor idején nagyon sok szobor megsemmisült. Ezeket, mint ahogy források is alátámasztják, a törökök tudatosan tették tönkre, dobták kútba. Ezeket a megcsönkített szobortöredékeket egészítem ki oly módon, hogy a szobortöredékről készült fotóra festem rá a kiegészítést. Azt gondolom, nagyon hitelesek ezek a rekonstrukcióim, bár ezt nem nagyon ismerik el, és a saját mű-

vekmént kezelik őket, nem pedig tudományos munkaként, pedig az. Amióta itt dolgozom, nagyon sok minden ragadt rám a régészetből, és segített, hogy minél hitelesebben tudjam elkészíteni a kiegészítéseket. Bejárok mindennap, tele vagyok még ötletekkel, s amíg bírom, csinálni akarom.

**Mikor fogott újra ceruzát, hisz az elmúlt néhány évben, ha szórványosan is, de újra kiállít.**

'85-ben kezdtem újra dolgozni, a szoborrekonstrukciókat is azóta készítem. Addig csak a túlélés volt, meg a remény, hogy kimegyek a gyerekeim után Amerikába. Többször próbálkoztam, kint is voltam, de semmi lehetőségem nem volt a kintmaradáshoz. Próbálkoztam Soros-ösztöndíjjal is, de ez sem sikerült. Sok évem telt el azzal, hogy kimehessek hozzájuk, most már öreg vagyok, letettem róla.

**Abban a tíz évben, amikor nem rajzolt, senki nem biztatta?**

Ebben az időben már nem voltak barátaim, senki nem hívott föl, illetve nagyon sokan ekkor már külföldre mentek. Elment Lakner is, Jovánovics és Szentjóbó is, senki nem volt körülöttem, magamra maradtam.

**A közelmúltban kiállítása nyílt a Kiscelli Múzeumban. Önálló kiállítása utoljára hat évvel ezelőtt volt a Dorottya Galériában.**

**Nehéz volt rábírn erre a mostani kiállításra?**

Ez a kiállítás húzódtott, de nekem jól jött, hisz az utolsó pillanatig tudtam dolgozni, s úgy érzem, ettől komplettebb lett.

**Milyen szempontok alapján válogatta össze a képeket, hiszen a kiállítás egy része régi grafikáiból áll.**

Tematikusan állítottam össze. Egy részét a sakkfeladványaim teszik ki. Hobbiból készítettem ezeket, s hosszú ideig azt gondoltam, hogy hibátlanok. De mint kiderült, dilettáns voltam, nem ismerem a pontos szabályokat, s hosszú évek alatt tanultam csak meg őket. 1989-ben volt egy kiállítás Óbudán, ahol szerepeltem egy ilyen sakkfeladvánnyal, de teljesen hibás volt. Azóta bizonyítani akarom, hogy képes vagyok tökéleteset is készíteni. Úgy gondolom, ezek már jók. Kilenc eredeti, tökéletes feladvány. Az, hogy ez képzőművészet lenne, a humoros oldaláról fogom fel, de inkább sakkfeladvány-készítőként akartam valami eredetit készíteni. Később derült ki, hogy már csináltak előttem ilyet. Szívfájdalom, hogy nem én találtam ki. De úgy gondolom, hogy a témán belül sikerült újszerű dolgokat is kitalálnom.

**Ahogy az említett képekhez, úgy nagyon sok rajzához ír szöveget.**

**Mennyire szerves része a szöveg a képnek?**

Ezt is Derkovitsnál láttam, például a *Halas csendéleten*, vagy a *Végzés* című képén, ahol az írásnak fontos hangulati szerepe van az értelmezésben. A szöveg magyarázza a képet, nem csak esztétikai kellék. Mert betűket már a kubisták is használtak, de itt a szövegnek dramaturgiai fontossága van. Nagyon régen alkalmazom ezt a technikát, s

hasnoló indítatásból kezdtem, akárcsak Derkovits. Tehát ez nálam nem a konceptből jött, jóval régebben adott volt már.

**A terem másik részében a geometrikus képei láthatók.**

**Azt a technikát is régóta alkalmazza már, amely a tér ellentmondásait feszegeti. Ez korábban a groteszk figurákat ábrázoló rajzain már jelen volt.**

Azt a jelenséget, amikor egy közeli és egy távoli geometrikus alakzat egy ponton, a képsíkon összeér, a valóságban természetesen nem, koincideneciának nevezem. A perspektívaábrázolásoknak mindig az a legfontosabb szerepe, hogy a teret érzékeltetni tudjuk. Amit én csinállok, az éppen ez ellen játszik. Ezt figurákkal is meg lehet valósítani, és akkor ez a humor forrásává válik. Később tudtam meg, hogy Hogarthnak egy metszetén már szerepel ez a téma, ahol a képen egy közeli ablakon kihajol egy asszony gyertyával a kezében, és a távoli dombon álló férfi pipáját gyújtja meg. Én is ezt a jelenséget használtam ki. Jelenségnek nevezem, mert csak a képzőművészeti ábrázolásokon látszik ilyen pregnánsan.

**Ez persze magánál jóval több, mint pusztán a térrel való játék, filozófiai kérdés is lehet.**

Már a hatvanas években is próbálkoztam ezzel. Akkor láttam Escher perspektivikus játékait: a vízesést vagy a lépcsőt, mely önmagába visszatér. A perspektívával való ilyenfajta játékok valóban a filozófiához kapcsolódnak. Nem tudom, hogy amit én csinállok, filozófia-e, inkább az ellentmondások és azok ábrázolása fontosak számomra. Inkább groteszk fintor, semmint filozófia.

**A groteszk végigvonul a pályáján, s igen közel áll magához.**

Valóban így van, ezen a kiállításon azonban mindössze egy ilyen groteszk nő-férfi párost ábrázoló képem látható. Mintha a férfi vagy a nő hátsó felén, vagy egy karfán könyökölné. Ez a fajta ábrázolás, a férfi-nő téma nagyon sokszor megjelenik munkáimban. Ezen a kiállításon nem akartam a túlzott erotika felé elvinni a témát, inkább a tudós művész pózában tetszelegtem.

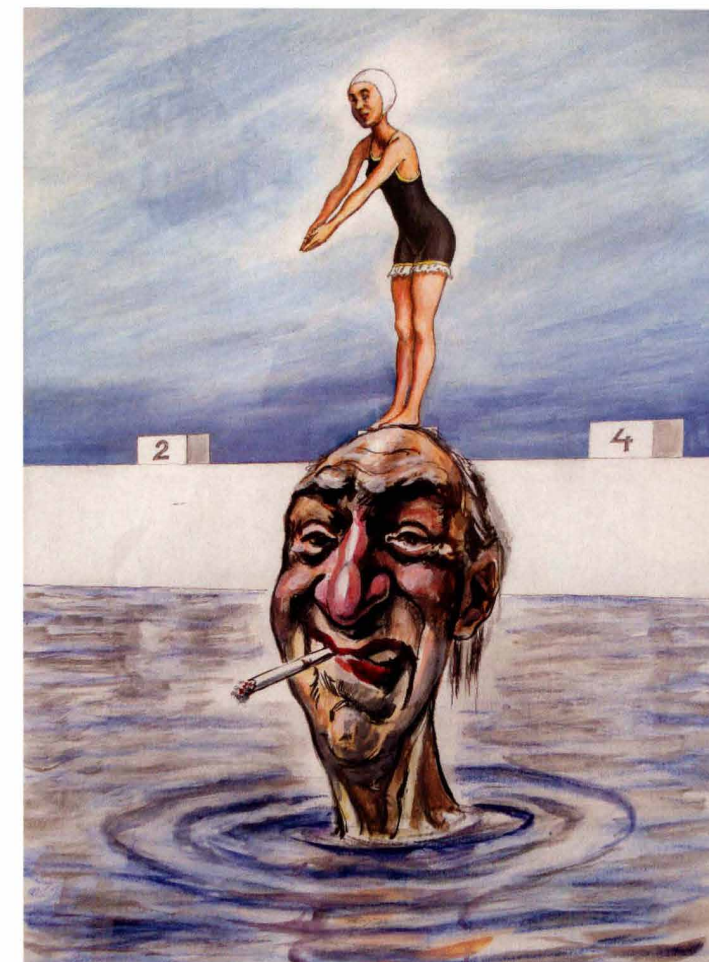
**Nagyon „majoros” az a sárgaház-sorozat, amely ezer szállal kötődik a maga életéhez.**

Az ötlet már a hatvanas években megszületett. Van is abból az időből itt egy ilyen rézkarc. A későbbiekben nagyon sokszor feldolgoztam a témát. Talán ezek közül is a *Sárga ház* lett a legtükrösebb. Amikor ezt rajzoltam, még nem tudtam, hogy ez az életemnek része lesz. Előbb volt a szimbólum, aztán jött az élet.

**Nagyon sokan nagyon fontosnak tartják a művészetét.**

**Maga hova helyezi el saját magát?**

Főművemnek továbbra is a hatvanas években készült *Scharf Móricot* tartom. A képen a zsidó téma megjelenítése nagyon hasonlít ahhoz, amit Allen Ginsberg csinált. A hatvanas években más zsidó írók, mint például Philip Roth is hasonlóan nyúltak ehhez a témához, ami adódott a közös egzisztencialista gondolkodásmódból.



Fejes, 2004, papír, tus, tempera, 296x417 mm

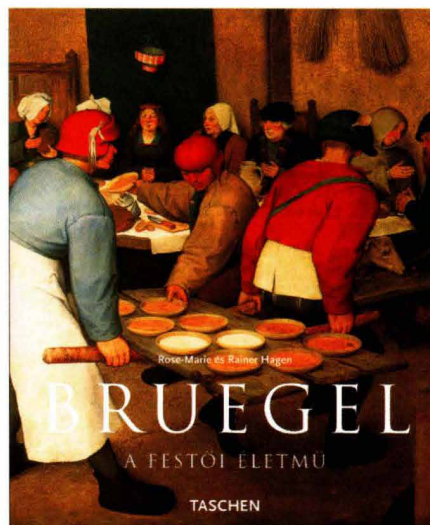
A másik forrást pedig Freudban látom, akinek akkor még nagyon erős volt a hatása. Én akkor már nem tartottam magam szürrealistának, realizmust akartam művelni rejtvénytudó módon. Igaz, első pillantásra szürrealistának is gondolhatók ezek a képek, de ha a néző jobban megfigyeli őket, észreveheti, térben mit jelentenek. Úgy érzem, abban a társaságban én voltam a legeredetibb, tudatosan nem akartam másolni a külföldi újdonságokat, kizárólag magyar elődökből táplálkoztam, nagyon tudatosan.

**Mindig a hatvanas éveket és a Scharf Móricot emlegeti, mint egyedüli képet.**

A koncept szellemes volt, de nem én találtam ki. Volt hozzá affinitásom, s ha születne erről egy könyv, abban biztos helyem lenne, mert szellemesebb és jobb voltam a nagy átlagnál, de mindezt elhanyagolhatónak tartom.

**Tele van keserűséggel, vagy mostanra megbékélt?**

Megbékéltem. Öreg ember vagyok, dolgozom, ameddig erőm van. Érdekes életem volt. Becsapott generáció tagjának érzem magam, hisz mi még azt tanultuk a főiskolán, hogy a művész a lélek mérnöke. Aztán mi lett ebből: rengeteg vargabetű és kísérletezés. Él az a legenda rólam, hogy visszavonultam. De nem, dolgozom, van, ami sikerül, van, ami nem, olykor félek, hogy már nem tudok olyan jó dolgokat rajzolni, mint régen, de azért remélem, hogy néha a múzsa mégis kegyes hozzám.



## Öko-Bruegel

Bocskoros parasztok ürités közben, grimaszoló háromkirályok, szabadszájú közmondások, fantasztikus démonok és pokolra szálló kereskedők. A Taschen most idősebb Pieter Bruegelnek szentelt egy kismonográfiát. A rövid és csattanós képelemzések körüljárják a Paraszt Bruegel csodálatos képi birodalmát, amiben megfért egymás mellett a piaci gúnyolódás és a szabadon szárnyaló képzelet. Felvonul az összes nagy klasszikus, a bécsi *Bábel tornya*, *Keresztelő Szent János prédikációja* a Szépművészetiből, a *Parasztlakodalom* és a *Vadászok a hóban*. A szerzőpáros némiképp árnyalta a vaskos flamand modelleknek köszönhető, rossz csengésű Paraszt Bruegel elnevezést, és bedobta a korszerűbb Öko-Bruegelt a köztudatba. Faluvégi kurtakocsma helyett felvilágosult környezettudatosság: Bruegel mint lelkes természetimádó.

**Rose-Marie és Rainer Hagen: Pieter Bruegel. Taschen-Vince, Bp., 2006, 96 oldal, 2275 Ft**



## Raffaello keze

Raffaellóról már mindent elmondtak, mégsem tűnik fölöslegesnek egy újabb összefoglaló megjelentetése – még ha a Michelangelo–Leonardo–Raffaello hármast fogatból jelenleg Leonardónak kedvez is a sors, a *Da Vinci-kódnak* köszönhetően. Raffaellóra mégis mindig igazak maradnak Lessing szavai, aki szerint „akkor is a legnagyobb festői lángész lett volna, ha szerencsétlenségére kéz nélkül születik”. Tudniillik fejében hordozta a művészetét, az antik bölcséletből lepárolt humanista ideákat. Ezeknek az ideáknak adott testet csodálatos oltárképein, a személyiséget tükröző portréin és a nagyszabású történelmi freskóin. Mivelhogyszerencsénkre kézzel született, így az ideák nem maradhattak bezárva a fejében. Aminek mi nagyon is örülünk, mert hát nem vagyunk Lessingek, és a szürkeállományba rejtett ideák mellett mi bizony tudunk lelkesedni az ügyes ecsetért, az utolérhetetlenül elegáns rajzért és a tiszta színek kimódolt harmóniáiért. És akkor még nem beszélünk a haramatos szépségű leányarcok éteri bájáról...

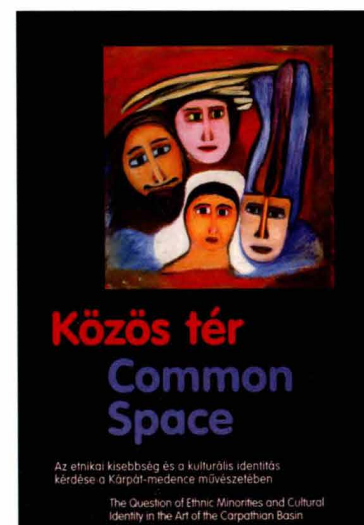
**Christof Thoenes: Raffaello. Taschen-Vince, Bp., 2006, 96 oldal, 2275 Ft**



## Leopárd a szógettóban

Az Enciklopédia Kiadó adta közre Hajas Tibornak, a hetvenes évek legendás performance-művészeinek szövegeit. Versek, esszéket, hangjátékokat, filmeket, előadásokat, akció-terveket és egyéb írásokat. A dokumentumokból kirajzolódik a megalukuvást nem ismerő, dacos avantgardista fiú bukácsolása a Kádár-kor bürokratikus hatalmi labirintusában, a megváltó, magasabb rendű Lét felé. Már persze amennyiben dokumentumokról beszélhetünk, hiszen Hajas Tibor maga szögezte le: „Mire ezek a szövegeim megjelennek, nem lesznek számomra többek, mint dokumentumok. Hamis dokumentumok. Sorozatra gyártott, vagy illegális hamisítványok.” Az illegitimitásról pedig még annyit, hogy a kötet előszava szerint nem vezetett sima út a szöveggyűjtemény kiadásához. Az autóbalesetben elhunyt művész hagyatékának kezelője és emlékeztetőnek ápolója megrémültek a nyilvánosságtól, ami Hajas szürreálisan pornográf szövegeit olvasva, nem tűnik alaptalannak. De a kötet megszületett, a nyelvi paradoxonok és az önfeltárás nagymesterének véresen őszinte mementójaként. Meg persze az egész milió, a kökemény és rosszkedvű hetvenes évekbeli pesti underground forrásértékű dokumentumaként. Szó-gettó, álomrealizmus, képkorbácsolás, villanó magnézium, leopárdok vére – csak erős idegzetűeknek!

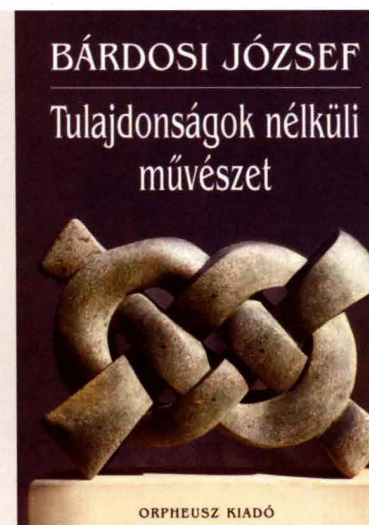
**Hajas Tibor: Szövegek. Sajtó alá rendezte és kiadta: F. Almási Éva. Enciklopédia, Bp., 2005, 480 oldal, 3500 Ft**



## Közös tér

Ha egy tér közös, az még nem jelenti, hogy mindenki számára ugyanakkora a térfél. Sőt. Az Ernst Múzeum hézagpótló kiállítása egy új képzőművészeti diskurzust indított el, a határon túli magyar közösségek és a helyi kisebbségek művészetéről. Miként viszonyul az artworld világához a szabadkai értelmiségi, a magyarországi roma festő vagy a szlovákiai építész? Miként érvényesül a peremhelyzetbe kényszerített kisebbség a toleráns nemzetköziség látszatával kérkedő többségi művészet birodalmában? A kétnyelvű, gazdag tanulmánykötet ilyen és hasonló kérdésekre keresi a választ. Helyi játszmák a Kárpát-medence közös terében.

**Közös tér. Az etnikai kisebbség és a kulturális identitás kérdése a Kárpát-medence művészetében. Szerk. Bordács Andrea, Ernst Múzeum, 2006**



## Tulajdonságok nélküli művészet

„Olyanok száguldoztak a dicsőség szeikerén, akiknek a saját négy kerekét sem akarták elismerni egykor. Metsző dolgok vesztették elüket; a függetlenség tett engedményt a tetszésnek; a már kialakult ízlést érte újabb elbizonytalanodás.” – Bárdosi József összegyűjtött szövegeinek kötetében Musiltól veszi a bevezető idézetet. Párhuzamot von, a posztmodern kilencvenes évek és a tulajdonságok nélküli századvég között. Párhuzamot von mint ahogy utána még számtalanszor, a jelen és a platonizmus, a konceptuális és a posztkonceptuális vagy éppen a naturalista és a hiperrealista művészet között. Olvasmányos szövegei az elmúlt másfél évtized történéseit szövik bele – a rokonság összekötő szála és az ingamozgás ellentétes hatásai mentén – az egyetemes művészet hosszú históriájába. A Vácott ténykedő művészettörténész-muzeológus biztos kézzel kalauzol a technokraták, az anyagfestészet, a neoizmus, a rabművészet (stb.) labirintusában.

**Bárdosi József: Tulajdonságok nélküli művészet. Orpheus, Bp., 2005, 416 oldal, 2800 Ft**

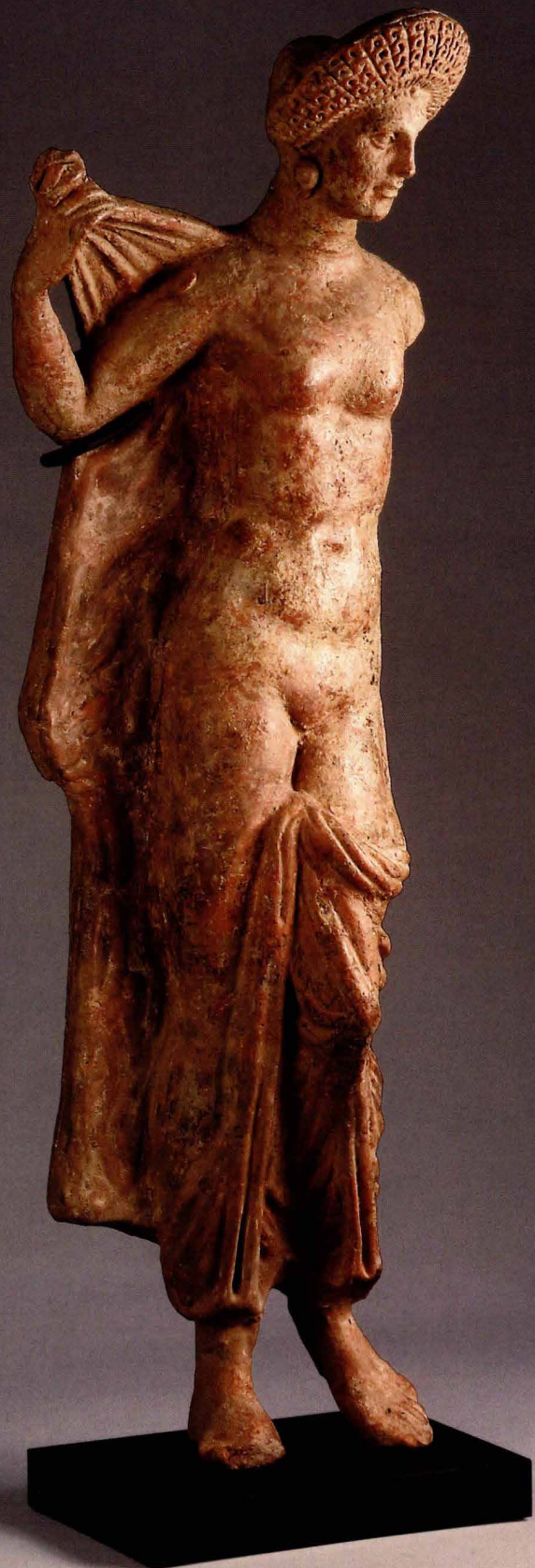


## Hazai art deco

1925, Párizs – megrendezik a Modern Iparművészeti és Iparmű-kiállítást, ahol diadalmasan mutatja meg magát a virágkorába lépő új stílus, amit (Le Corbusier nyomán) az utókor csak art decónak nevez. Fényűző pompa, nagyzoló formák, lenyűgöző méretek – az art deco az istenkísértő felhőkarcolók művésze, és a felhőkarcolók tövében gombamód szaporodó jazzkluboké, na meg persze a hollywoodi filmszínházaké. A magyar art deco gazdagságáról eddig nem nagyon vett tudomást a szakma és a közvélemény: elsikkadt a konstruktivizmus és a római iskola árnyékában. Vadas József népszerűsítő könyve után már nem lehet kifelejteni semmiféle korszak-összefoglalóból. A magyar art deco élt és virult, Kádár Béla festményeitől kezdve Konecsni György plakátjain, Csáky József húszas években készített plasztikáin és Kozma Lajos Átrium-moziján keresztül egészen a Szablya-Frischauf Ferenc által tervezett Árpád-motorvonatig.

**Vadas József: A magyar art deco. Corvina, Bp., 2005, 154 oldal, 3990 Ft.**

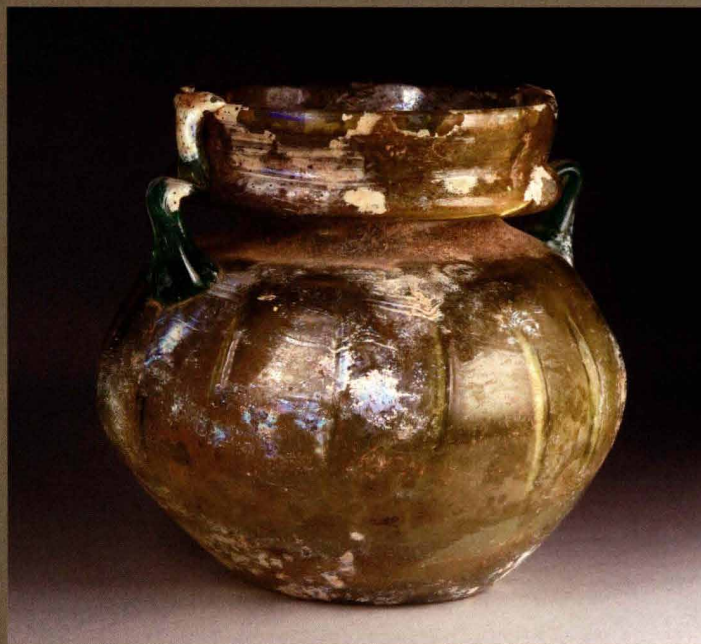
# ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZET HARMÓNIÁBAN



Aphrodité, görög, Krisztus után 50–120 között, terrakotta



Krisztus, spanyol, 11–12. század, tűzaranyozott bronz



Füles edény, római császárkor, Krisztus után 4. század, zöldes üveg, irizáló felülettel



Krisztus, Limoges, 1230 körül, tűzaranyozott és zománczott vörösréz, üvegpaszta szemekkel



Kanna, római császárkor, Kr. u. 2–4. század, színtelen üveg, irizáló felülettel

**NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ**

1055 Budapest, Balaton u. 8. Tel.: 475-6000, 475-2090. Fax: 475-6005 E-mail: nag@nagyhazi.hu www.nagyhazi.hu

# Az édeskés híg derű

Kovács Ágnes /

Peske Géza



Peske Géza műterme Münchenben, Carl Teufel fotója

Gárdonyi Géza, aki minden regényéhez komoly kutatásokat végzett, különös művében, az *Ida regényében* bepillantást enged az olvasónak a müncheni magyar festőművészek műtermeibe és a müncheni magyar kolónia életébe. A regény főhőse, akinek karakterét és művészi ambícióit valószínűleg több kortárs festő személyiségéből gyúrta össze az író, a tépelődő, a kereső, a művészet értelmét kutató alkotók közé tartozik. A Gárdonyi által megalkotott művésztipusnak szüksége van az eksztázisra, a „gondolat szépségére”, a „szép rezgésének” érzetére ahhoz, hogy alkotni tudjon. Úgy gondolja, hogy „az igazi művész mindig hoz magával valami újat, ami előtte nem volt”. Pedig tanácsolták neki, hogy a sok töprengés helyett inkább fessen le egy kisgyermeket, három-négy éveset, akinek a játékon a figyelme: „Mondjuk, egy kis macskával enyeleg.”

Gárdonyi, mint Lyka Károly a cikkeiben, igyekezett a feleket, a közönséget és a művészt is megóvni attól, hogy egy ilyen „cicás” összekacsintásban elárulják az akkoriban még „szentnek” tartott művészetet. Az igazsághoz tartozik azonban, hogy a főhős, Csaba könnyen áll ellen a csábításnak, mert a valószerűtlenül romantikus házassággal szerzett vagyon kiszabadítja a hétköznapi kenyérkereset rabigájából, és lehetővé teszi számára a gondtalan alkotást. Az ilyen



Tavaszbodajkon, olaj, vászon, 130,5x101 cm, Mű-terem Galéria 16. aukció, 161. tétel

regénybeli esetek persze meglehetősen ritkák voltak, és a valóságos Münchent inkább a „művészet turistái” népesítették be, azok, akik bár képesek lettek volna rá, mégsem a művészet csúcspontjaira irányították tekintetüket.

A Nyitra megyéből származó Peske Géza alig tizenhét évesen, 1877 áprilisában iratkozott be a müncheni akadémiára. Az antik osztályba került, ahol megtanulta az alapokat és ahol honfitársa, Benczúr Gyula tanítványa volt. Később a híres tanár, Ludwig von Löfftz osztályában képezte magát öt éven át, aki rajta kívül számos magyart tanított, többek között Csók Istvánt és Zemplényi Tivadart is. Zemplényit annyira kedvelte, hogy képeit saját műkereskedőjének is felajánlotta, de Csók Istvánnal szinte semmi sem értettek egyet, és ez valószínűleg közrejátszott abban, hogy Csók Párizsba menekült az akadémiáról. „Az én felfogásom a helyes, a többi humbug” – vágta oda Csóknak egy vita alkalmával, melyből kiderül, hogy Löfftz mint

tanár, határozott egyéniséget mutatott. Ennek ellenére jellemző volt rá a bizonytalanság, és alapjában véve örökös elégedetlenségben élő művész volt. Pályája jól indult, a *Műteremben* című kabinetdarabjának sikere után finom, festői zsáner- és tájképeket festett. A hetvenes évek derekán azonban őt is elkapta a müncheni láz, és a régi mesterek modorában kezdett festeni, Matsys és Holbein után. Tájképeit a késői itáliai mesterek stílusában komponálta, így elvesztette improvizációs tehetségét, amelyek nélkülözhetetlenek voltak



Játszódozó gyerekek, olaj, vászon, 88x117,5 cm, Mű-terem Galéria 21. aukció, 183. tétel

a természet megfigyelésében. Azután nagy, figurális képek létrehozásán fáradozott (*Orpheus és Euridike*, 1898), amelyek monumentális erőltettségéért Franz von Stuckkal való versengése okolható. 1891-ben kinevezték a müncheni akadémia igazgatójának és 1899-ig töltötte be ezt a pozíciót. Tagja volt a szecesszionista mozgalomnak, de iskolájában már nem tudott lépést tartani a változásokkal. Peske idejében, aki 1883-ig volt az akadémia növendéke, Löfftz professzor még „teljesen feláldozta magát a tanítványainak”, akik rajongtak érte.

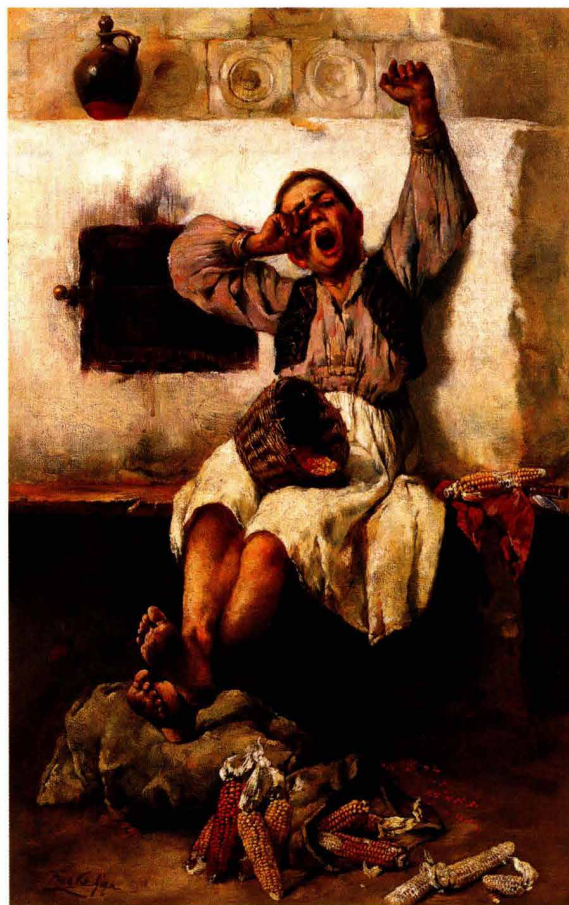
Peske Géza nem tartozott a jómódú müncheni diákok közé, édesapja gazdatiszt volt Kelecsényben és korán meghalt, ezért az első három évben magyar állami ösztöndíjből, évi háromszáz forintos jövedelemből élt. Szinyei Merse Pálnak csak a tartozása volt ennyi a barátai felé, és tőle tudjuk azt is, hogy „az élet itten sok pénzbe kerül, a legnagyobb takarékoság mellett havonként minimum száz forint” – ahogy azt atyjának írta 1873-ban. Peske, bár tett néhány erőltetett kísérletet, hogy „komolyabb, történelmi tárgyú” képeket fessen, tehetsége, de főleg „hinterlandja” nem lévén, hamar be kellett kapcsolódnia a müncheni műkereskedeleme vérkeringésébe. A sikerhez vezető út, úgy látszik, a gyermekekről festett idillikus képekkel volt „kikövezeve”, mert a *Bajor pár*, a *Bajor paraszt* témát nála autentikusabban

mesterek már lefoglalták. 1882-ben állított ki először ebben a témakörben, amely kimeríthetetlennek látszott. A következő tizenkét évben születtek *Az alkalom szüli a tolvajt*, *az Új ködmen*, *a Tetten kapott*, *a Vászárfa*, *a Harc a dimnyéért*, *a Forró*, *a Vig látogatók* és még lehetne sorolni a címeket. Érdekes, hogy míg a *Budapesti Hírlapban* egy „Pamacs” szignóval ellátott kritika már 1883-ban szóvá teszi, hogy festményei „szelíd naivságok, amelyeket gyárszerű sablon jellemez”, a nagy befolyással rendelkező Friedrich Pecht ezt nem vette észre. Lapjában, a *Kunst für Alle*-ben, amely akkoriban a népszerű tudományos lapok közé tartozott, Peske zsánereiben a „die wahre und ursprüngliche ungarische Atmosphäre-t” és a valóság életközeli visszaadását értékelte. Peske ezekben az években Münchenben élt, általában az akadémia környékén, a Maxvorstadt és a Schwabing között. Carl Teufel, akinek köszönhetően néhány magyar festő korabeli műtermét megismerhetjük, Peske egyik műtermét is megörökítette, amely ez idő tájt a Schillerstrasse 21/A alatt volt, és ahol 1886 és 1890 között dolgozott. A képen látható műterem tipikus példája annak, hogyan lehet rekvizitumokkal, modellekkel vagy akár modellként szolgáló bábuval „élethű” jelenetet imitálni. Peske műterme, és ezzel koránt sincs egyedül Münchenben, egy egyszerű padlástér, amelyben csak a legszükségesebb felszerelések, a festőállvány, a kellékek és a pihenésre szolgáló kerevet látható. A festő, mint ahogy az Teufelnál megszokott, háttal ül a nézőnek, hiszen nem ő, hanem a munkahelye, a környezet a fontos, tehát a beállításban van a hangsúly. Baditz Ottó műterméhez képest, ahol több elkészült fontos mű is látható, Peske egy éppen elkezdett vásznat hagyott a festőállványon, amelynek témája nem azonos az elének állított „jelenettel”, amelyben egy szegényes gúnyába öltöztetett parasztyermek ül, hátával egy fahordónak támaszkodva, körülötte kukoricacsövek, venyige, néhány tök, egy kitömött is „mérgező” liba és az elmaradhatatlan korsók. „He has brought the spirit of the Pussta Loulands into his studio” – kommentálta egy angol újságíró a fényképet, amely őt egy nagyon is megszépítő riport megírására készítette a magyar vidéki életéről. A jelenet főszereplőjéről, a hordóhoz támaszkodó alakról csak alaposabb vizsgálódás után derül ki, hogy

valójában egy bábu, és nagyon valószínű, hogy „ő” az állandó szereplője a többi anekdotikus jelenetnek is. Peske *Ei apoieia* és a *Csendes megelégedettség* című képei szerepeltek az 1899-es Glaspalast-beli kiállításon, és az *Illustrierte Zeitung* közölte is őket, a következő kommentár kíséretében: „Na, itt ülnek hát, missziójukat követve, az udvaron egy csomó kukoricacső között, egy öreg hordóhoz támaszkodva.” Ennyi a szöveg, hiszen a történetet magának az olvasónak, nézőnek kell továbbfűznie. A képek felhasználásának ebben a formájában természetesen nem volt szó a festés módjáról, a kompozícióról, a színekről, mert a mese volt a fontos.

Teufel fotója nem árulja el, hogy az „életszerű” helyzetek valójában mesterséges beállítások, amelyek ugyanazt a témát variálják „megunhatalanul”. A fotó nem leleplező szándékkal készült, és abban az időben senki sem háborodott fel rajta, sőt Peske büszke motívumának „eredetiségére” („the original hungarian spirit”). Mást hívtak valóságnak és a dokumentarista leleplezés távol állt a kor gondolkodásától. A műterem falán látható még egy faluszéli jelenetet ábrázoló kép is, keret nélkül, csak úgy felszögelve, amelyet Peske valószínűleg egyik itthoni motívumgyűjtése alkalmával festett. Ezen és rajzain jól látható, hogy képes lett volna többre is, ha a közönség azt igényelte és értékelte volna. A *Magyar Génius* 1901-ben körkérdezt intezett művészekhez, amelyben arra kellett válaszolniuk, hogy miért és hogyan választanak képtémát. Peske válaszában benne van minden, ami miatt sok ezer festőtársával együtt csak a művészet turistája maradt: „Édes atyám gazdatiszt volt s így én ifjú koromat a pusztán töltöttem. Iskolában, később az akadémián Münchenben is folyton vágyódtam a pusztára. A major lakosait mind úgy tekintettem, mint közeli rokonaimat, kivált a béresgyerekeket nagyon megkedveltem, kikkel kislú koromban sokat játszottam, később, ha ismét láttam őket, látásukra a legboldogabb napjaimra emlékeztem. Mídön Münchenbe az akadémiát elhagytam, legidősebb bátyámhoz, ki szintén mint gazdatiszt él, elmentem képet festeni. Önkénytelenül a béres gyermekeket választottam mintául, ezek sürgését, forgását, csínjait figyeltem meg, ez mind úgyszem volt titok előttem. Első képeimre csakhamar találtam amerikai vevőket s többnemű megrendelést kaptam, de csak legyen rajta az a fehérszoknyás hungarian boy. Persze nagyon megörültem, hogy az én kedvenc témámat szabad festenem. 19 évig voltam Münchenben, de minden nyáron odasiettem haza a pusztára motívumokat, stúdiumokat gyűjteni. Többször megkíséréltem mást festeni, de csakhamar megint birizgáltak valamivel a kölykök a vásznamen. S ha most szememre hányják, hogy mindig csak ugyanazt festem, nem bánom, azt pingálom, amit legjobban tudok és érzek.”

Peske Géza tehát azok közé számított, aki, mint Lyka írja, csöndesen élt Münchenben „biztos talajon, tizennyolc éven át, távol minden művészeti mozgalomtól, irányok fenekedésétől, szerény és megelégedett elvonultságban 1894-ig, amikor is Budapestre költözött, ahol odáig is mindig rokonszenves fogadtatásra talált”. Ekkor, hazatérése évében kapta meg a Ferencz József Rend Lovagkeresztjét, de nem művészi tevékenységéért, hanem a Münchener



Konyhában, olaj, vászon, 57,5 x 38 cm, Kieselbach Galéria, 20. aukció, 58. tétel

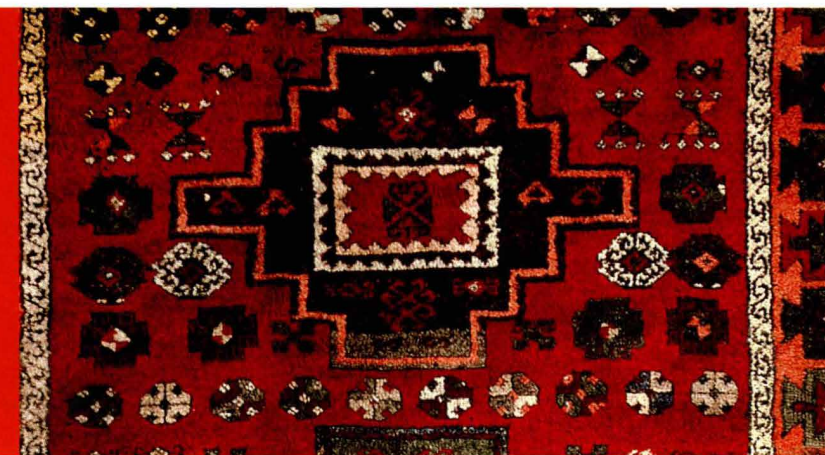
Osztrák–magyar Segélyező Egyletben végzett munkájáért. Művészetének méltatása sorra elmaradt, mint maga is bevallja (1920-ban!), „néhai Szana Tamás közölte életrajzomat művében, másról nincs tudomásom”, ennek ellenére Luitpold régensherceg, valamint Ferenc József császár és a magyar állam is vett tőle képeket. Népszerűségét a korabeli lapok, a *Képes Családi Lapok*, a *Hét*, a *Pesti Hírlap*, később a *Művészet* és az *Új idők* tartották életben. Halálhíréről 1934-ben tudósított a *Művészet* „Meghalt a bodajki remete” címmel.

Peske a magyar művészettörténet lapjain a műcsarnoki művészet, a müncheni realizmus képviselői között is azok közé tartozik, akik nem a béresgyerekek nehéz sorsáról, a paraszti élet keménységéről adtak képet, inkább idilli, sőt édeskés, híg derűt árasztottak erről a világról. Ez is egy szempont, amelyet azonban a közönség nemigen vett figyelembe. Peske képei ma is kedveltek a műgyűjtők körében és felbukkannak a bécsi Dorotheum aukcióin is.

# Keleti szőnyegek Magyarországon

Tüzkő Péter /

A kilencvenes évek elején újjáéledő magyarországi műkereskedelem mára sok tekintetben kiheverte az elmúlt ötven év okozta sokkot. Az 1990 óta eltelt időszak alatt a honi művészettörténetből jól ismert összes művészeti áramlaton, irányzaton végighullámozott az újrafelfedezés láza. A reflektorfénybe került iskolákat legmarkánsabban képviselő művészek alkotásai óriási összegekért cseréltek gazdát a műtárgypiacon. Az addig soha nem látott rekordárak következtében újabb és újabb korszakok festészeti és iparművészeti stílusa, ismert és kevésbé ismert művei és alkotói kerültek az egyre növekvő érdeklődéssel a műtárgypiac felé forduló gyűjtők és befektetők látókörébe.



Az elmúlt évek alatt bepótolta művészettörténeti és iparművészeti örökség – nagy hagyományokkal, jelentős tárgyi emlékekkel rendelkező – területe az antik szőnyegek világa.

A keleti szőnyegek sokkal inkább kapcsolatba hozhatók a magyar művelődéstörténettel, mint művészettörténetünkkel. E tény és az a nézet, mely szerint a Keletről érkező szőnyeg elsősorban lakberendezési tárgy, nem pedig művészeti produktum, a mai napig meghatározza hozzá való vásárlási viszonyunkat.

Az antikszőnyeg-kereskedelem a hazai műkereskedelem egyetlen olyan ágazata volt, mellyel összefüggésben Magyarországot a századfordulótól a harmincas évek végéig terjedő időszakban Európa vezető, minden tekintetben meghatározó piaci közé lehetett sorolni. Ezek az évek virágzó, árverésekkel és kiállításokkal tarkított idők voltak – s mindez a gazdasági, szellemi és művészeti élet egyszeri, megismételhetetlen csillagállításának volt köszönhető. Olyan időszak, melyben komoly gyűjtemények jöttek létre, melyben minden szőnyegnek megvolt a valódi értéke, szenvedélyes gyűjtője, hozzáértő szakembere, rajongó közönsége.

A jelenlegi hazai szőnyegkereskedelem állapotát szemlélve logikusnak tűnhet a megállapítás, hogy a magyar műtárgypiac nagy vesztese a keleti antik szőnyeg. Nem is beszélve azok jelentős táboráról, akik emiatt – kereskedőként, gyűjtőként vagy lelkes műélvezőként – teljesen kikoptak a mai műkereskedelmi életből. Pótolhatatlan tárgyi és személyi veszteségek természetesen az egész magyar műtárgypiacot – s nem csak a szőnyegkereskedelmet – sújtották. Mégis, a kilencvenes években magára találó hazai műtárgypiac antik szőnyegek kereskedelmével foglalkozó része töredékeiben sem képes az egykori hírnevéhez méltó megújulásra. Ennek a ténynek alapvető oka, hogy a szőnyeggyűjtemények,

polgári lakásokban 1945 után még fellelhető, nagy értékű gyűjteményi darabok nem tudták átvészelni az 50-es években kezdődő elértéktelenedés időszakát. A háború után felnövő generáció érték-érzete a családi ezüst-, arany-hagyaték mellett a festményekig terjedt, az antik szőnyeget használatba vették, így azok mára jórészt elkoptak.

## A kezdetek

A magyar szőnyeggyűjtés és -kereskedelem több évszázaddal ezelőtti megszületését elsősorban a magyar lakáskultúra egyedi alakulása, fejlődése tette lehetővé. A keleti, török szőnyeg a régi magyar otthonok elmaradhatatlan dísz volt.

A kelet–nyugati szőnyegkereskedelem jelentős szárazföldi útja Magyarországon vezetett keresztül, és az áru tekintélyes része már nálunk gazdára talált. Magyarországon – a tőlünk nyugatabbra eső országokhoz képest – nagy számban maradtak fenn ennek a jellegzetes keleti, a 16–17. századra a gazdag kereskedőcsaládok és arisztokrata dinasztiák, majd a 18–19. századra a polgári enteriőrbe is szervesen beépülő műfaj muzeális értékei. A Magyarországon fellelhető, Keletről származó csomózott szőnyegek megmaradt emlékei elsősorban Anatóliából származnak.

Az isztambuli Török és Iszlám Művészeti Múzeum mellett a budapesti Iparművészeti Múzeumban látható a világ legjelentősebb anatóliai szőnyeget bemutató gyűjteménye. A két múzeumban megtekinthető kollekció kiegészíti egymást. Az isztambuli gyűjteményben a korai, 13–14. századi szeldzsuk, Budapesten a 17–18. századi anyag gazdagsága egyedülálló.





Kesán Szőnyeg  
218x133 cm  
gyapjú, szenné  
csomózással  
Észak-Irán, 20. sz. eleje

Kaukázusi „Felhős-Kazak” Szőnyeg  
245x141 cm  
gyapjú, gördesz csomózással  
Kaukázus vidék, 19. sz. vége



A magyarországi szőnyegkereskedelmet tehát a világ egyik legkomolyabb közgyűjteménye erősíti, de az első szőnyegkiállítás megrendezése is Magyarország nevéhez fűződik. Az 1886-ban megnyitott kiállítás a kor egyik meghatározó műgyűjtője és művészettörténésze, Ipolyi Arnold nagyváradi püspök huszonöt szőnyegből álló kollekciónak mutatta be.

E nagyszerű esemény, valamint az Iparművészeti Múzeum tervszerű kutató és gyűjtő tevékenysége hatására a hazai műtárgypiacon már a múlt századfordulón megnőtt az érdeklődés keleti szőnyegek iránt, így a 20. század elejére feltehetően komoly szőnyeggyűjtemények jöttek létre Budapesten. 1914-ben az Iparművészeti Múzeumban megrendezésre került kiállításra kiválasztott anyag harminc százaléka származott fővárosi magángyűjteményekből. Ezek közül kiemelkedő gazdagságú az egykori Keszler Józsefné-gyűjtemény, amelyből az 1914-es kiállításon tizenegy darab volt látható. A budapesti gyűjtők közül érdemes még megemlíteni Beer Lajost, Andrassy Gyula grófot és dr. Bakonyi Károlyt. A vidéki kollekciónak sorából Teleki Domonkos és Kuffner Károly báró gyűjteménye lehetett számottevő. A nemzetközileg is nagy sikert aratott kiállításon mindkét gyűjtő öt-öt szőnyegritkaságát szerepelt.

Nagyobb szőnyeggyűjteményekkel rendelkeztek az egyházak is: a brassói Fekete Templom, a segesvári Barátok temploma, a megyesi, berethalmi és szelindeki protestáns templomok.

Az antik – elsősorban török – szőnyeget népszerűsítő kiállítások és a kisebb-nagyobb köz- és magángyűjtemények aktivitása nyomán a két világháború között megjelentek a hazai kereskedelemben a régi és új szőnyeget értékesítő, szakosodott műkereskedők. E szakembereket általánosan az antik szőnyegek bekerültek a válogatott művészeti árverések anyagába. Az árverések katalógusaiban egyre gyakrabban felbukkanó darabok szervesen hozzátartoztak a magyar műkereskedelemben legkeresettebb árucikkeihez.

## A két háború közti időszak

Az 1920 és 1930 közötti időszak aukcióin az európai antikszőnyegkereskedelemben az árakat meghatározó eredmények születtek. Az aukciók és hagyatéki árverések katalógusaiban leírt antik török és más keleti szőnyegek mai szemmel tekintve a szőnyegkereskedelemben aranykorát idézik.

Kutasi Radisics Jenő (1856–1917) és Csányi Károly (1873–1955), az Iparművészeti Múzeum szakemberei jóvoltából tudományos igényű szakkatalógusok és cikkek láttak napvilágot.

A művészeti aukciók lajstromait átnézve megdöbbentő az egyházi előljáróságok hagyatékából rendezett árveréseken a kor szőnyegkereskedelmébe bekerülő darabok művészi kvalitása. Nyolcvan évvel ezelőtt a magyar műkereskedelemben vélhetőleg nem volt több szőnyeg, mint manapság, a minőség viszont összehasonlíthatatlanul jobb volt a jelenlegi kínálatnál.

Az árveréseken ritkán előfordultak 15–16. századi, nevüket Holbein és Lorenzo Lotto festményeiről kapó török szőnyegek. A 17–18. századi török szőnyegek – „madaras”, „nagy-usak” és „erdélyi” – gyakran szerepelnek a leírásokban. Az Anatóliából származó szőnyegek mellett kisebb számban perzsa és indiai szőnyegritkaságokat is lehetett vásárolni. Ma ilyen szőnyegekkel csak múzeumokban találkozhatunk.

A korabeli aukciókra elsősorban gyűjtési szándékkal jártak a tehetősebb réteg művészetére nyitott tagjai. A szőnyeggyűjtés minőségi változását mutatja a kizárólag keleti csomózott szőnyegek gyűjtésére specializálódott vevők megjelenése. Korábban a gyűjteményekbe bekerülő szőnyegek egy-egy ritka darabja a meglévő kollekciónak háttérbe szoruló antik enteriőr varázsát fokozta. Hangulati elemként sok polgári család úri szobájába került antik szőnyeg, az úgynevezett „keleti sarok” falaira.

A második világháborút követően, a BÁV nevével fémjelzett időszakban, a hozzáértő vásárlóerő eltűnésével és a vásárlási szokások megváltozásával a műkereskedelemben a kis részét képező antik és régi szőnyegek forgalma tovább csökkent, romlott. A monopolhelyzetben lévő műkereskedelmi vállalat aukcióin nem fektetett különösebb hangsúlyt az antik szőnyegekre. A katalógusokban szereplő szőnyegek szakszerűtlen leírása tovább növelte a hazai piac zsugorodását, a lehetséges vásárlók bizonytalanságát. A korszak jellemző tendenciája annak a szőnyeghez értő generációnak a kihalása, amely gyűjteményével, szakértelmével a kilencvenes években megújíthatta volna a hazai szőnyegpiacot.

Gyűjteményeik megtartására a hatvanas és hetvenes évek műkereskedelmében nem volt képes, így a kollekciónak darabjai szerencsésebb esetekben adományozás útján közgyűjteményekbe kerültek, rosszabb esetben szétszóródtak, elkoztak. Ezt a folyamatot támasztja alá az 1960 és 1990 között az Iparművészeti Múzeumnak adományozott szőnyegritkaságok száma is.

## Az 1990 utáni időszak

Jelenleg Magyarországon néhány száz kereskedő-, illetve aukciós-ház foglalkozik műtárgy- és régiségkereskedéssel. Ezeknek csak elenyésző hányada értékesít régi és új szőnyeget. Az antik és régi szőnyegek kereskedésére szakosodott és csak abból élő szőnyeggalériák száma ma Budapesten néhány üzletben meghatározható (pl. a BÁV Rt. Ferenciek terén lévő boltja, Medalion Szalon, Keleti Szőnyegek Galériája).

A megmaradt antik szőnyeggel foglalkozó boltok országos híreik. A vidéken előkerülő szőnyegek is ezekbe az üzletekbe, a fővárosba jutnak, rajtuk keresztül pedig a műkereskedelemben, s onnan az aukcióra.

Az antik szőnyegek számát tekintve a piac enyhe bővülését lehetett megfigyelni a kilencvenes évek elején, közepén. Azóta ez a kedvező folyamat mérséklődött. Szám szerinti növekedés csak amiatt érzékelhető, mert a rossz minőségű szőnyegek a piacon maradnak, magas árukkal a magyar műkereskedelemben nem találják meg vevőiket. A szám szerinti gyarapodás tehát nem a minőségi szőnyegek műkereskedelemben vándorlásából, hanem a feltorló, túlárazott, rossz minőségű szőnyegek dömpingjéből következik.

Először a BÁV árverésén, 1994-ben kelt el keleti csomózott szőnyeg rekordáron. (A BÁV egy „siráz” szőnyeget 600 000 forintért értékesített.) Azóta egyértelmű a BÁV Rt. piacvezető szerepe a szőnyegárveréseken, de jelentős a Nagyházi Galéria árveréseiben bemutatott szőnyegek kínálata is.

A rendszerváltás óta szárnyaló műtárgypiac nem tudta a szőnyegyűjtés felé terelni a befektetőket, gyűjtők figyelmét. Ennek több oka is van: a szőnyeget – funkciójából adódóan – elsősorban a padlóra vásárolják, nem a falra; tehát lakberendezési tárgynak tekintjük, nem műtárgynak. (Ez főleg a fiatalabb vevőréteg felfogására jellemző, akik ha szőnyegvásárlásra adják a fejüket, sokkal szívesebben költik a pénzüket új keleti szőnyegre.) Az antik szőnyegek korával állapotuk romlik, ami az esztétikai élményben csatlódott érdeklődők vásárlási kedvét tovább csökkenti. A vevők körében a legnagyobb bizonytalanságot a szőnyeg műfajából adódó örök dilemma okozza: önálló művészeti alkotásnak fogható-e fel a keleti szőnyeg?

Az antikszőnyeg-piacra vevőként betévedő érdeklődőre nem mondható a szó klasszikus értelmében, hogy gyűjtő.

Ezeknek a műtárgyaknak a valódi értéke a szövésük vagy csomózásuk óta eltelt időben rejlik. A szőnyeg minél régebbi, annál ritkább, és minél ritkább, annál értékesebb. A szőnyegek árfolyamát más tényezők határozzák meg, mint a hazai műtárgypiacon vásárolható műalkotások zöméét. A szőnyegkereskedők által is nehezen követhető nemzetközi árfolyam-ingadozásokat egyetlen európai ország „belső” piaca sem tudja befolyásolni. Egy-egy szőnyegtípus ára gyakran a csillagos egekbe szökik, majd fél év elteltével a következő aukción egészen más vidékről hozott szőnyeg ér el olyan árat, amely ismét átrendezi az antik szőnyegek aktuális piacát. Ezek a hullámok magyarázhatók az Amerikai Egyesült Államokban éppen tomboló divathullámmal vagy európai gyűjtemények piaca kerülésével.

A magyarországi szőnyegkereskedelem nem tud autonóm módon – a magyar műkereskedelemben belül –, a nemzetközi piac ingadozásait kivéve, stabil befektetőket is vonzó, növekedő piacot teremteni. Az egykoron Keletről érkező áru ma is Nyugat felé tart. Általánosan kialakult nézet ma Magyarországon, hogy a hazai piac későn ébredt, és az aukciókon időnként felbukkanó, nagy értéket – több millió forintot – képviselő szőnyegritkaságokat csak Nyugat-Európából érkező kereskedő képes megfizetni. Az elmúlt tíz év tapasztalatai szerint a hazai aukciókat látogató gyűjtői és befektetői réteg – anyagi bázisát tekintve – versenyképes a nyugati kereskedőkkel szemben. Ha belegondolunk abba, hogy egy jó nevű hazai festő művéből komoly szőnyegyűjteményt alapozhatunk meg, és hogy egy védett, a 18. század közepén készült, jó állapotban megmaradt „csillagos erdélyi usak” szőnyeg áráért nem tudunk vásárolni csak másodvonalból származó magyar festő munkáját, akkor világossá válik: nem a pénz az akadály. Az igazi problémát más okozza: a szőnyeget a szakembereken kívül igazán senki sem ismeri Magyarországon. A vásárlást megnehezíti, hogy lehetetlen a szőnyegek korát (mely értéküket erősen befolyásolja) és a készítés időszakára jellemző technikai megoldásokat könyvekből megtanulni. A szőnyegkészítés technikájában, a szőnyegek mintavilágukban évszázadok alatt alig változtak. A laikusokat is könnyen útba igazító stílusjegyekről pedig nem beszélhetünk.



Kirmán Szőnyeg  
143x220 cm  
gyapjú, szenné  
csomózással  
Irán, 19. sz. vége



Yürük Szőnyeg,  
122x170 cm  
gyapjú, gördész  
csomózással  
Bordó középmezőben  
három különböző színű  
medalion, egy széles  
bordűrrel.  
Kis-Ázsia, 20. sz. eleje

A megvásárolni kívánt szőnyegek ára nincs örök érvényű szabály. Ez helytől, időtől, a vásárló motivációjától, a kereslet és kínálat viszonyától függően erősen ingadozik, fluktuál.

A szőnyegkereskedelem alsó árkategóriájába tartozó régi (az 50 évnél idősebb, úgynevezett félantik) szőnyegek a nomád türkmén, beludzsisztáni, különböző török szőnyegek és a nagy számban gyártott perzsa szőnyegek (pl. siráz) gyakran azonos árban vannak vagy alig drágábbak az új szőnyegekénél. Az alacsony és közép-árkategóriában tehát mindenképp érdemes a régi mellett dönteni; ezek a szőnyegek húsz-harminc év múlva már igazolják befektetési döntésünket.

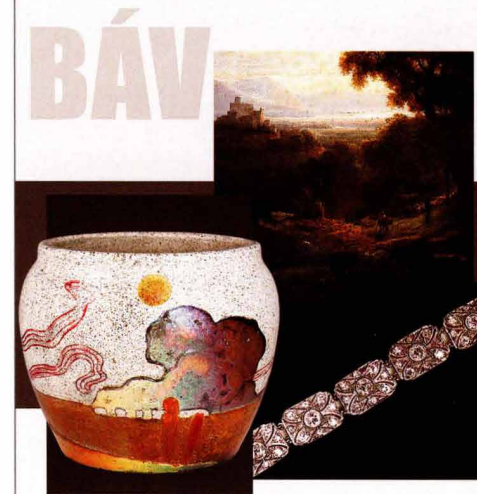
A középső árkategóriába tartozó szőnyegek a különböző kaukázusi és bocharák, valamint a keleti szőnyegszövő manufaktúrák nyugati piacra szánt egyenmértű Keshán, Heriz, Iszfahán városok gyűjtővidékéről származó munkái.

Antik szőnyeget (80 és 200 év között) elsősorban aukciókon és szőnyeggalériákban vásárolhatunk. Az aukciókat megelőző, azok anyagát bemutató kiállításokon látható szőnyegek minősége azonban nagyon eltérő. Az innen származó műtárgyak állapota majdnem minden esetben indokolja a későbbi restaurálást. A szőnyeggalériák kínálatára jellemző, hogy ezek a szőnyegek minden esetben tisztított, restaurált darabok.

A nagyon régi, kétszáz évnél idősebb klasszikus történelmi szőnyegek általában egyre ritkább esetben kerülnek a műkereskedelemben, az árverések kínálatába. Az ilyen korú szőnyegritkaságok mára többnyire komolyabb köz- és magángyűjteményekben találhatók, áruk igen magas, esetenként felbecsülhetetlen. Az irodalomból ismert darabokat egyenként tartja számon a művészettörténet.

Sem az alacsony, sem a közép- és magas árkategóriába eső szőnyegekénél nem lehet igazán kiemelni típusokat, fajtákat. Az egyetlen szabály, amelyet minden szőnyegvásárlónak érdemes betartania – legyen kereskedő, gyűjtő avagy befektető –, hogy a kiválasztott szőnyeg lehetőség szerint hiánytalan, kifogástalan minőségű és állapotú legyen.

## 2006. II. féléves aukciós program



### ■ 77. Ékszer-, 8. Néprajzi aukció (ékszer, műtárgy, néprajz)

Felvétel vége: július 28.

Kiállítás: szeptember 16 – 24.

minden nap 10 – 18 óráig

Árverés: szeptember 26 – 27. 17 óra

### ■ 49. Művészeti aukció (ékszer, műtárgy/játék, festmény, szőnyeg, bútor)

Felvétel vége: szeptember 1.

Kiállítás: október 28 – november 5.

(november 1-én zárva)

minden nap 10 – 18 óráig

Árverés: november 7 – 8 – 9. 17 óra

### ■ 78. Ékszer-, 118. Festményaukció (ékszer, festmény/antik, modern, kortárs)

Felvétel vége: október 6.

Kiállítás: december 2 – 10.

minden nap 10 – 18 óráig

Árverés: december 12 – 13. 17 óra



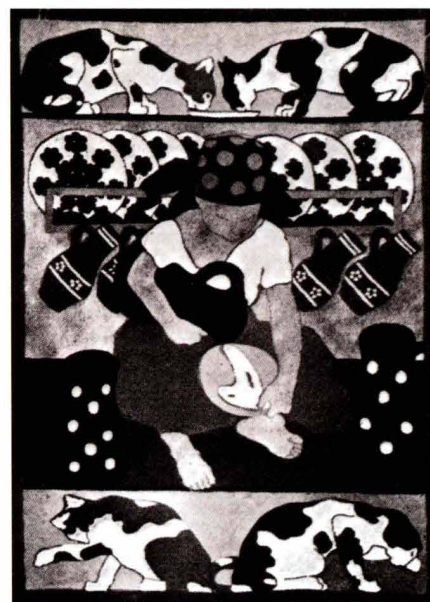
BÁV AUKCIÓSHÁZ  
1092 Budapest  
Lónyay u. 30 - 32.  
Tel.: 455-7745  
Fax: 455-7749  
www.bav.hu

# „Ragyogó magyar sikerek krónikája”

Székely Miklós /

**Az 1906-os milánói világkiállítás magyar pavilonja, avagy ember tervez, Isten végez**

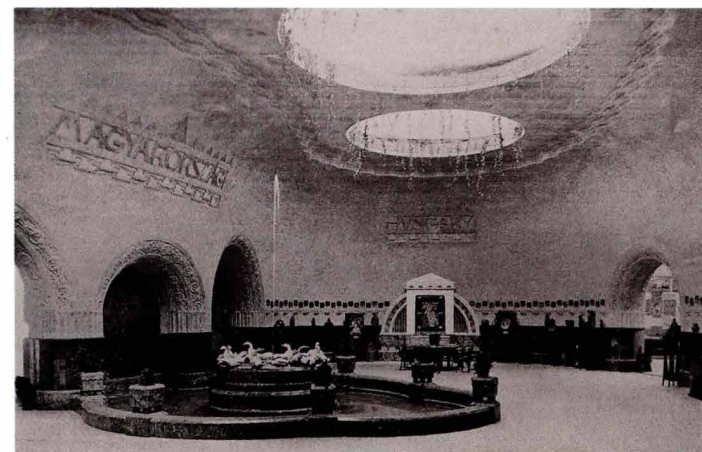
A 19. század végén az európai kiállításokon elért egyre kiemelkedőbb magyar sikerosorozat állomásait az 1873-as bécsi, az 1889-es és az 1900-es párizsi kiállítások jelentik. Az ország világkiállításokon való szereplésének módja együtt alakult a nemzeti függetlenség kivívásával, a kiállítók főleg az osztrák bemutatótól igyekeztek minden alkalommal hangsúlyosan elválasztani a magyar anyagot. A világkiállításokon való részvétel minden ország számára fontos nemzeti reprezentációs célt szolgált, valamint lehetőséget adott az árucikkei és ipari termékei iránti figyelem felkeltésére. A világkiállítás koncepciója a nemzeti versengés és az európai fejlődés eszméjének jegyében fogant. Az iparművészeti kiállítás két nagy épület, az egyiken Olasz- és Magyarország, a másikon Anglia, Svájc, Japán, Németország, Hollandia, Török- és Oroszország osztozott. Jelentős iparművészeti anyagot csak Franciaország, Magyarország, Ausztria és Belgium állított ki. Maróti Géza tervezte a magyar pavilon belső kialakítását. Maróti a plasztikai díszítést részesítette előnyben, helyiségei ünnepélyesek és rendkívüli módon díszesek voltak, kítűnően megfelelve a nemzeti reprezentáció követelményeinek. A világkiállítási pavilonok efemer voltával szemben Maróti épületei a gondos tervezésnek és minőségi anyagok alkalmazásának köszönhetően állandó rendeltetésű építmény benyomását keltették. Az 1900 és 1911 közötti periódus nagy világkiállításai között is különös helyet foglal el az 1906-os milánói, amely megnyitását követően egy hónappal teljes egészében leégett. A kiállított és elpusztult műtárgyak a korszak legjelentősebb magyar művészeinek munkái



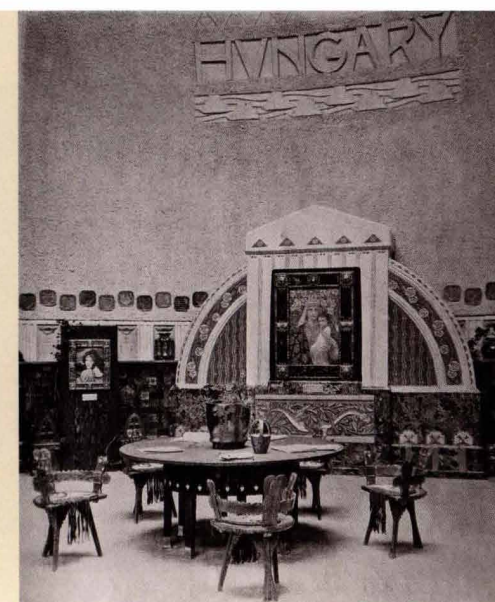
Vaszary terve alapján készült kárpit: Kislány cicákkal

voltak, többek között: Rippl-Rónai József és Vaszary János falikárpitjait, Róth Miksa ólomüvegeit, Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor teljes enteriőrjeit, Faragó Ödön és Maróti Géza szobrait és installációit mutatták be a magyar pavilonban.

A milánói világkiállítás magyar iparművészeti pavilonja az olasz iparművészeti gyűjteménnyel egy épületben helyezkedett el. A kiállítótér kilenc termet, ezeken belül húsz enteriőrt és három folyosót foglalt magában. A rombusz alakú magyar kiállítótér központi tengelye mentén Maróti Géza reprezentatív termei sorakoztak – előcsarnok, a hall, és az ún. Galambos udvar. Ez utóbbit különböző mesterek – Körösfői, Medgyaszay, Horti, Wigand – enteriőrjei vették körbe. A központi tengely mentén kétoldalt elhelyezkedő, az iparoktatási és háziipari részt is magában foglaló rész belsőépítészeti kialakítását Faragó Ödönre bízta.



A Maróti Géza tervezte reprezentatív előcsarnok és a Kacsás kút



Az előcsarnok részlete  
Róth Miksa Patrona Hungariae ábrázolásával

A hazai szervezők a háziipari és a művészeti oktatási bemutatóra helyezték a hangsúlyt Milánóban. A háziipar magyarországi felfedezése az 1870-es években kezdődött. A háziipar felkarolásához az iparnak és kereskedelemnek és az etnográfiai kutatásnak egyaránt érdeke fűződött. A két évtizedes munka betetőzéséül az 1900-as párizsi világkiállításra elért siker újabb egy évtizedig tartó lendületet adott az iparágaknak. A korszak legjelentősebb, háziiparral foglalkozó magyarországi egyesületei és alakjai – az Izabella háziipari egyesület, Torontál megyei háziipari egyesület, Gyarmathy Zsigáné, Kovalszky Sarolta stb. – mind bemutakoztak Milánóban.

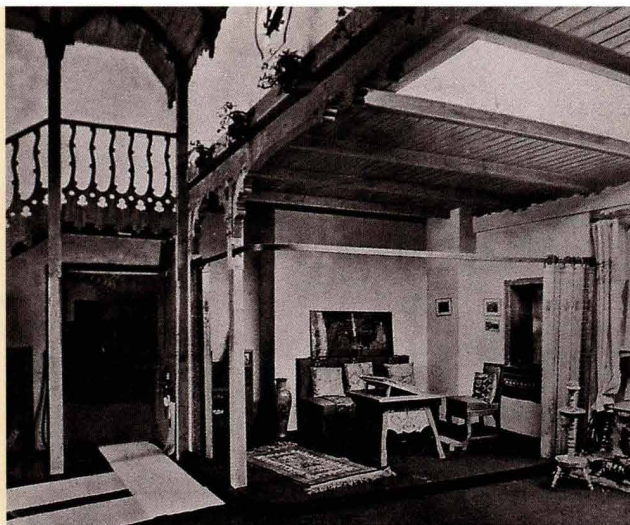


A Faragó Ödön tervezte Háziipari részleg. Végében Nagy Sándor székelykapuja



Az Iparművészeti Iskola,  
a mai Moholy-Nagy Iparművészeti Egyetem elődjének bemutatója

A Milánóban elért magyar siker az akkor már több évtizedes, hazai és külföldi eredményekkel büszkélkedő iparművészeti oktatásnak is köszönhető volt. Az államapparátusban, művészeti oktatási intézmények vezetőségében és folyóiratok szerkesztőségeiben dolgozó és művészeti oktatással foglalkozó szakemberek pontosan tudták, hogy az évszázados hátránnyal induló hazai iparoktatás és művészeti fejlődés számára a külföldi bemutatkozások nagy lehetőséget jelentenek. A milánói magyar pavilon legnagyobb alapterületű kiállítását az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző, az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, a Budapest Székesfővárosi Községi Iparrajziskola és az állami iparoktatási intézetek bemutatói alkották.



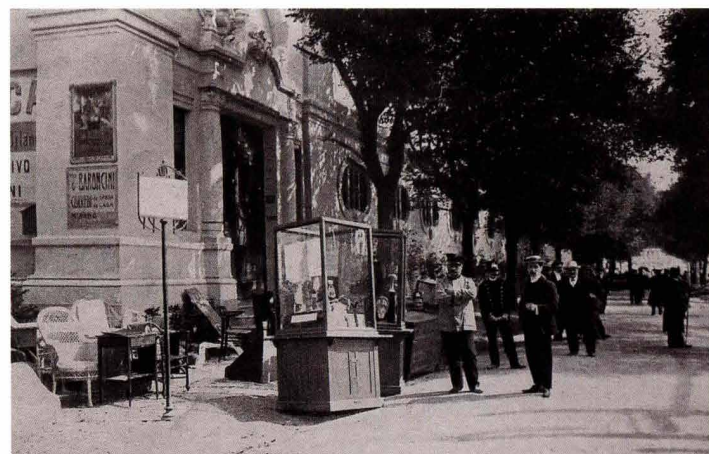
Nagy Sándor: Művészember otthona nevű enteriőrjének részlete, A feleség szobája



A második magyar pavilon előcsarnoka. A falakon az első kiállítást bemutató képek sorakoztak.



A Székesfehérvári Iparrajziskola, a mai Képzőművészeti Középiskola elődjének bemutatója



A tűzvészől kimenekített összes tárgy

1906. augusztus 4-én tűz ütött ki a közös magyar és olasz iparművészeti pavilonban, amely ennek következtében teljesen leégett, a kiállított anyag kevés kivétellel megsemmisült. Napokon múltott csupán, hogy az addig is számos beszámolóban, újságcikkben méltatott magyar kiállítást a nemzetközi zsűri hivatalosan is elbírálja. A második kiállításra az elsőhöz hasonló, de kisebb volumenű kiállítást vártak, a műalkotásokat ugyanazon kritériumok alapján válogatták ki: művészi és ipari jellegzetességekkel bír, eredeti műtárgyakat engedtek kiállítani. Az 1906. szeptember 29-én megnyílt második kiállítás első része öt egymással kommunikáló teremből állt. A bejárati teremben a falak mentén, polcokon az első kiállítás megmentett tárgyai voltak láthatók, a falakon az első kiállítást dokumentáló képeket helyezték el.

Az 1906-os milánói világkiállítás a kortársak szemében a súlyának megfelelő elismertséget vívott ki kül- és belföldön egyaránt. Az összes jelentős olasz, német, angol és francia nyelvű szakfolyóirat beszámolt a magyar kiállításról, nem egy esetben a többi ország hasonló témájú kiállításáról összességében kevesebbet vagy ugyanannyit írtak, mint a magyar anyagról. A magyar művészet és ezen belül az iparművészet eredményei már az 1900-as párizsi világkiállítás óta ismertek voltak az európai közönség előtt, a milánói kiállítás azonban minden eddiginél jobban ráirányította a figyelmet. Bizonyíték erre a napilapok és a szakfolyóiratok hasábjain megjelent számtalan dicsérő cikk is.

Az már a bús magyar sors, hogy minden a tűz martalékává lett. Az 1906-os milánói világkiállítás jó alkalom volt a hazai művészet művelőinek és terjesztőinek egy átfogó, minden részletre kiterjedő kiállítás létrehozására. Az ő érdemük és az ország dicsősége, hogy élni is tudtak vele.

**Biztosítsa pénzügyeinek is azt a nívót,  
amit Magának már kivívott!**

Archív fotók, képeslapok, újságkivágások: Tóth Antal gyűjteménye



# Jöjjön Szentendrére!

Tóth Antal /

## Nyolcvan nyár a régi művésztelepen

1926 júniusa különös nyári rajzást indított be Szentendrén – a festőkét. Akkor alakult ugyanis a (rég) művésztelep, s vert táborot nyolc fiatal, idealizmussal teli festő, név szerint: Bánáti Sverák József, Bánovszky Miklós, Heintz Henrik, Jeges Ernő, Onódi Béla, Paizs-Goebel Jenő, Pándy Lajos, Rozgonyi László, annak reményében, hogy ebben a régies állapotában megrekedt, megőrződött, festői motívumokban tagadhatatlanul gazdag, változatos szép környezetben fekvő (hegy-víz-síkság együtt) kisvárosban boldogulni fog.

A festők vidékre rajzásának klasszikus példája Nagybánya volt. Széles körű gyakorlatának kialakítását a nagybányai szellemben megreformált Képzőművészeti Főiskola végezte el a húszas években: a tanulóifjúságot az ország fogadókészséget mutató legtávolabbi városkájába is kitelepítette nyári munkára. Ezt a példát követték a szentendrei is.

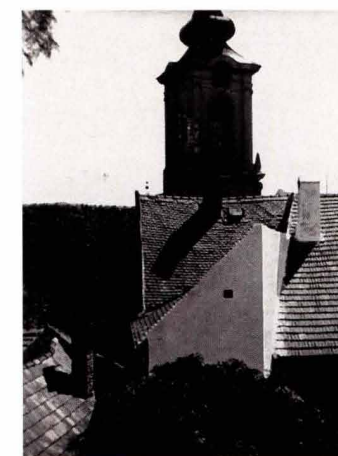
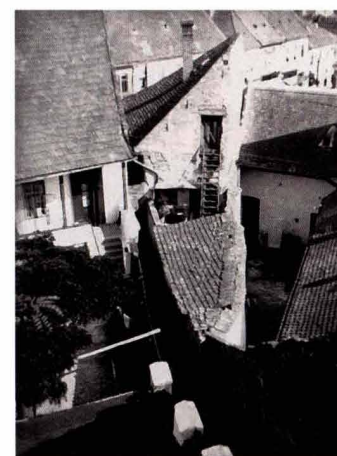


1928-ban megalapították a Szentendrei Festők Társaságát (kiegészítve a tagságot Barcsay Jenővel), a rákövetkező évben foglalták el maradandónak bizonyult telepüket (ma is ott található), a város északi végén fekvő ősparkban álló épületeket, a Munkásbiztosító egykori tudószanatóriumát.

Szinte még be sem költöztek, máris iskolát hirdettek és nyitottak. 1929–35 között nyaranta úgy ötven különféle rendű-rangú növendék (műkedvelő, amatőr, főiskolai hallgató és

ismert, elismert festő – ez utóbbiak a vendégművészek, mint Tornyai János, Czímra Gyula, Mészáros László, Modok Mária, Hintz Gyula, Freytag Zoltán, Kántor Andor, Kelemen Emil, Mattioni Eszter, Ilosvai Varga István, Szuly Angéla stb.) dolgozott a szabadiskolában. A telep árnyas kertjében a városiak elől gondosan eltitkolt aktmodellt festve plein airben, a kert falain kívül meg a zegzugos várost – elsősorban a mi Montmartre-unkat, a Szamárhegyvet – és a város tágabb környezetét, a Pilis völgyeit, dombjait, hegykarját, a település vedutáját a Szentendrei szigetről és a Duna ezüst csillogású szalagját a Pismány oldalából.

Kisebb-nagyobb kirándulásoktól még nem riadtak vissza akkor a festők, de „festőállás” készítésétől, vagyis a terepegyengetéstől sem, hogy a háromlábú festőállványt biztosan tudják felállítani. Akkor még a látvány előtt, azzal szembesülve, az utcán festettek. Körülöttük zsongó gyerekhadtól és az arra járó városiak spontán bírálatától zavarva, feszélyezve, de rendületlenül. Ennek eredményeképpen az utcán dolgozó festő ugyanolyan megszokott, a városképhez tartozó figura lett, mint a kosarat cipelő háziasszony vagy a határból kapával, kaszával hazatérő napszámos.



De nem ez a lényeg, hanem az, hogy megtörtént a csoda! Szentendre festői felfedezésének nagy kalandja eredménnyel járt. A feltárók kivétel nélkül megtalálták ugyanis azt, amit kerestek, ami kedvükre való volt és megfelelt festői elképzeléseiknek. Mert itt is voltak (vannak) ragyogó plein air jelenségek, olykor a mediterráneumra emlékeztetők, olykor Nagybánya mélykék színű, szinte tapintható testű levegőjét idézők. Itt volt (még mindig van) igazán geometria: a város határában fekvő, jól áttekinthető domboldalokon és magában a városban, ahol a szűk térfalú kanyargós utcák, keskeny síkatorok, az egyszerű formájú házak szinte kész képletet kínáltak a látvány tömörítésére, konstruktív megszerkesztésére. Ráadásul két nézetből! A szentendrei városszerkezet sajátos szépsége, érdekessége a természetes belső magaslatokról, mint a Várdomb, Szamárhegy, Kálváriadomb rálátásból, felülnézetből is szemlélhető, tanulmányozható.

A festők szemléletmódja és stílusa is aszerint alakult, hogy minek szenteltek nagyobb figyelmet: az atmoszferikus jelenségeknek avagy a szerkezetességnek. Egyesek, mint Bánáti és Bánovszky jobban kötődtek a naturához, Onódi a nagybányai színességéből sajátos szűrt fényű valórfestészetet teremtett. Barcsayval az élen Rozgonyi, az 1937-ben teleptagnak választott Kántor és Deli Antal a konstruktivitás egyéni változatát dolgozta ki, a városban megtelepedett Ilosvai expresszív és szerkezetes sajátosságokat mutató kolorista festészetet, Goebel pedig mindenkitől függetlenül színes-

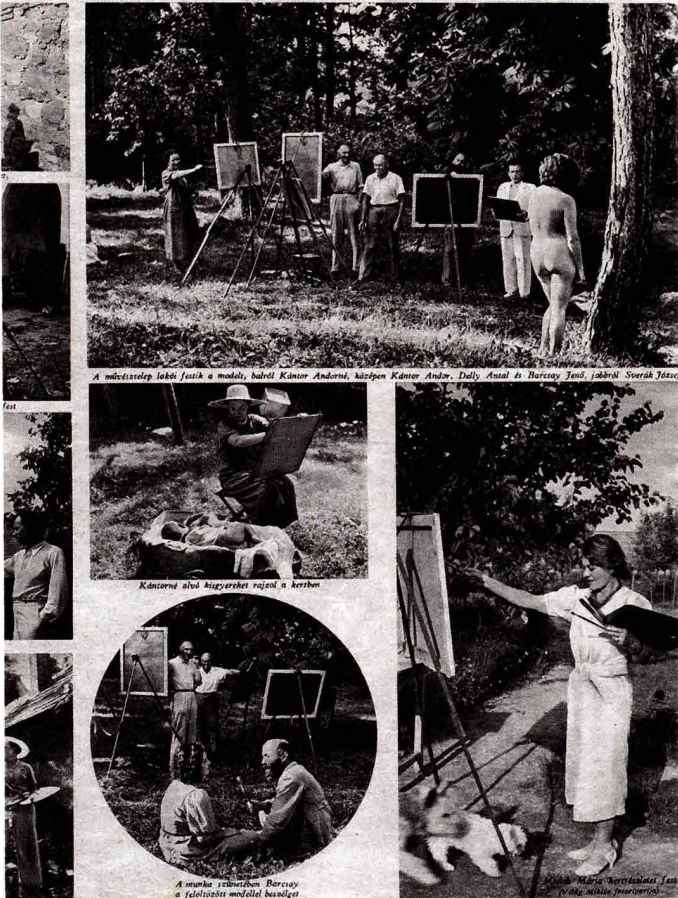
vizionárius festészetet teremtett. Heintz, Jeges és Bánáti friss hatású tájképek mellett vallásos és történelmi kompozíciókat alkotott a római iskola modorában. Kollektív leleményük volt, hogy a bibliai jeleneteket szentendrei háttérrel festették mind a táblaképeken, mind a helyi Keresztelő Szent János-templom falára.

A régi művésztelep iskolájával és sikeres működése hírével nagy vonzerőt fejtett ki, amihez hozzájárult, hogy a két világháború közötti időszakban alakult ki a modern turizmus és vált gyakorlattá még a kistsztviselők körében is, hogy nyaranta egy-két hétre vidékre, falura küldték (vitték) családjukat. A magyar festőművészet történetében hozzánk, Szentendréhez közeli példa Zebegény, ahol

Szőnyi István körül évente kisebb nyári kolónia jött létre. Résztvevői a munkát és a családi üdülést összekapcsolva mulatták az időt. Szentendrere és a környező falvakba, például Pócsmegyerre már a húszas évek elején kijárt Kmetty János, Perlrott-Csaba Vilmos és Gráber Margit, Boromisza Tibor meg a pilisi falvakba az ottani néprajzot is kutató. 1930 körül látogatott a városba Vörös Géza, Miháltz Pál, Schalk László, Apáti Abkarovics Béla stb.

A sor folytatódott az újabb generációk tagjaival, mint Korniss Dezső, a szentendrei lakos Vajda Lajos és Beck Judit, Szántó Piroska, Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre stb. Szögezzük le, ők nem álltak kapcsolatban a szervezettel jól körülhatárolt, egyesületi törvény szerint működő és nyomorúságos privilégiumukat, ti. azt, hogy férőhelyük, „műtermük” van a telepen, féltve őrző telepiekkel, akiknek többsége kétlaki életvitelt folytatott, de a legszegényebb festők, Onódi, Bánáti, majd Deli állandó lakosa volt a telepnek és a városnak. Ezeknek a fiataloknak eleve más volt a szemlélete, mint az „öregeké”. Érdemük, hogy Szentendrének (és Szigetmonostornak) mint modellnek olyan értékeit fedezték és dolgozták fel művészetükben, amelyek addig rejtett kincsek voltak és látványhú szemléleti alapon még a közelükbe sem lehetett férkőzni.

## A SZENTENDREI MŰVÉSZEKNÉL



művésztelep, ill. a vele egyet jelentő Szentendrei Festők Társasága 1947-re megduplázta létszámát. Jobbára olyan művészeket választott be a tagok sorába, akik már korábban is dolgoztak Szentendrén és a korszak két haladó szellemű művészeti egyesületében, a KUT-ban és az UME-ben. Tanulságos a névsor! Barcsay, Bánáti, Bánovszky, Deli, Jeges, Kántor, Pándy, Rozgonyi a régiek. Ilosvai, Göllner Miklós, Apáti Abkarovics, Czóbel Béla, Diener-Dénes Rudolf, Fónyi Géza, Domanovszky Endre, Gadányi Jenő, Kmetty, Korniss, Novotny Emil Róbert, Schubert Ernő, Miháلتz, Gáborjáni Szabó Kálmán, Bán Béla, Gráber, Perlrott az újonnan beválasztottak.

Ezzel a radikális változtatással olyan szellemi erőket egyesítettek, amelyek konvergenciája már korábban tapasztalható volt, és most új minőséggé kovácsolódott. A művésztelepnek a koalíciós években kifejtett teljesítményét mint egy jól működő szellemi műhelyét lehet értékelni. Én őszintén sajnálom, hogy az ugyancsak szentendrei alapon nyugvó Európai Iskola árnyékában e fölött a tény fölött elsik-



A telepet sok zaklatás érte, a helyi közigazgatás, miután minden csoda három napig tart, gyakran foglalkozott a festők kiebrudalásával és az értékes, nagy kiterjedésű kert (akkor 4–6 hektár) intenzív hasznosításával. (Az ügyben az a félelmetes, hogy ez az 1990-es évek közepén megismétlődött. Jelenleg is azért folyik küzdelem, hogy a régi művésztelep, ez a festők által felszentelt hely, múzsák ligete, művésztelep maradjon. Ezt a defenzív harcot a Szentendrei Régi Művésztelep Kulturális Egyesület folytatja. (Alapítótagejai: Aknay János, Bartl József, Baska József, Buhály József, Haász István, Hegyi György (+), Kiss Zoltán László, Rác András, Rényi Katalin, Szakács Imre, Szikora Tamás, Szirtes János, Tzortzoglou Georgios.)

Az alkotómunka normális menetének (és a művészek eltávolítására vonatkozó elképzeléseknek) a II. világháború vetett véget. Előbb több turnusban munkaszolgálatosokat szállásoltak el, majd katonai raktárakat és műhelyeket helyeztek el a telepen, a festőket meg katonai és polgári védelmi szolgálatra rendelték be. 1943 őszéig erősen korlátozott körülmények között folyt a telepi élet, de csodák csodája, a festők még ezt az esztendőt is munkában eredményesnek minősítették.

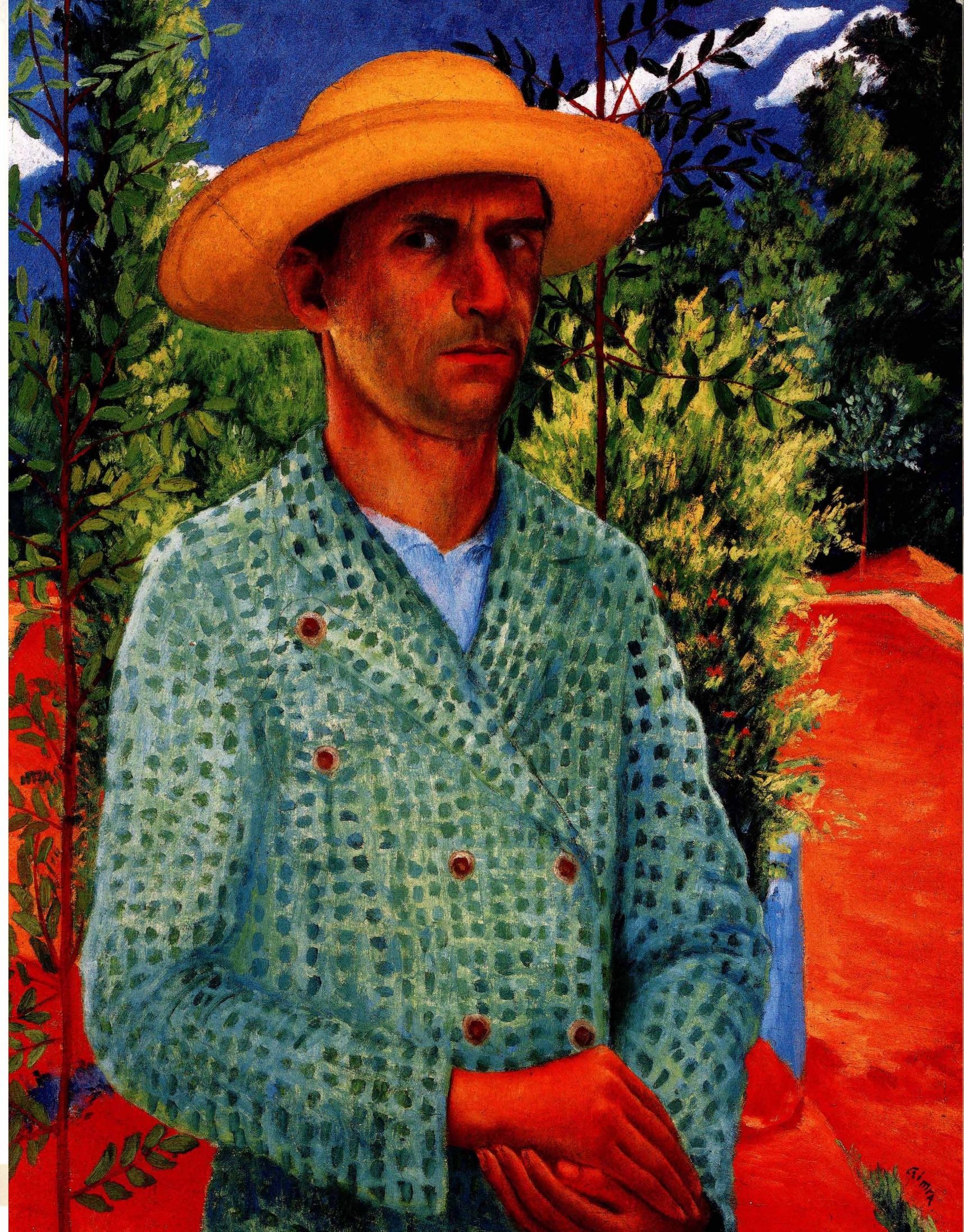
1945-ben, ahogy országszerte, a régi művésztelepen is elementáris erővel tört ki az élet helyreállításának, újjászervezésének igénye. Lakhatatlan házak, lehetetlen elhelyezési körülmények ellenére a

kad a művészettörténet-írás figyelme. Mintha Barcsay mozaikterve, Korniss *Tücsöklakodalma* elhanyagolható festészeti epizód lenne, és szóra sem érdemes, hogy a kismesterek, Ilosvai, Fogyi, Gadányi, Deli, Rozgonyi, Kántor ekkor alkották legjobb minőségű műveiket.

Arról nem is beszélve, hogy ez a szentendrei személyi állomány – szinte testületileg – bevonult a magyar művészetoktatásba. Voltak, akik főiskolai katedrát kaptak, mások „csak” oktatói állást az egyetlen (tehát országos) szakközépiskolában. Csak szeretettel emlékezhetünk meg a hierarchia legelső szintjein tanítókról, példának okáért Bánáti Sverákról, aki a helyi gimnáziumban és a Dolgozók Esti Iskolájában érdemelte ki, hogy minden szentendrei rajztanárának nevezzük. Deli alapította a városi rajzsakkört, ahol Onódi lépett örökébe, majd az 1941-től Szentendrén dolgozó Pirk János vette magára ennek az elemi oktatásnak terhét, gondját.

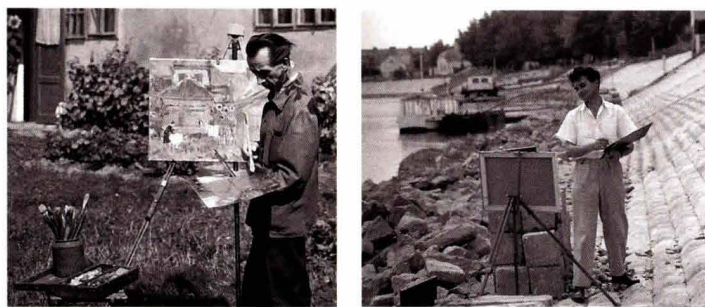
Az egyesületek, közöttük a Szentendrei Festők Társasága 1951-ben történt megszüntetése után a művésztelep a Magyar Képzőművészek Szövetsége filiáléja lett – az egykori egyesületi jogosultságok maradványával, korlátolt önrendelkezési joggal. Ezt évtizedeken át eredményesen sikerült érvényesíteni. 1972-ben elkészült a telepi házak átépítése, és az építető, a Képzőművészeti Alap – áldozatkészsége fejében – nagyobb beleszólást követelt ki magának a személyi állomány kiválasztása, kijelölése dolgában. (Beutalásokkal felpörgette a mozgást.)

Czimra Gyula: Önarckép szalmakalappal, 1934. olaj, vászon, 84x68 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Az átépítés egy új kiállítóteremmel, a Művésztelpei Galériával tiszta nyereséget hozott a bemutatóhelyekben szűkölködő városnak és a szentendrei képzőművészeti életnek, amelynek résztvevői egyre gyarapodtak, spontán módon és szervezeten, gondolok az 1969-ben átadott új művésztelpe a maga tizenhat alkotójával. A legjobb időben történt létesítése, ugyanis a hagyományos kiállítóhelyen, a helyi múzeumban a Ferenczy család hagyatéka nyert elhelyezést.

A művésztelpe életének ismétlődő mozzanata volt, hogy 1945–51 között Kmetty és Fónyi nyári főiskolai művésztelpepet vezetett Szentendrén (résztint a telepen), továbbá hogy újabb vendégművészek is bebocsátást nyertek a telepre. (Kokas Ignác, Rác András, Sikuta Gusztáv, Berki Viola stb. és a „hosszújاراتúak”, Vaszkó Erzsébet, Pirk János.)



A tagság (már csak teleptagságról beszélhetünk) mérsékelten, de folyamatosan cserélődött, sajnos az élet rendje szerint, de a magyar történelem fordulataitól is befolyásolva. 1956-ban a helyi Balogh László, valamint Döbröczöni Kálmán, majd Arató János, 1965-től Hegyi György és Jakuba János lett beválasztva, az újjáépített telepre pedig Bartl, Klimó Károly és Kondor Béla a körülbelül másfél tucat pályázó közül.

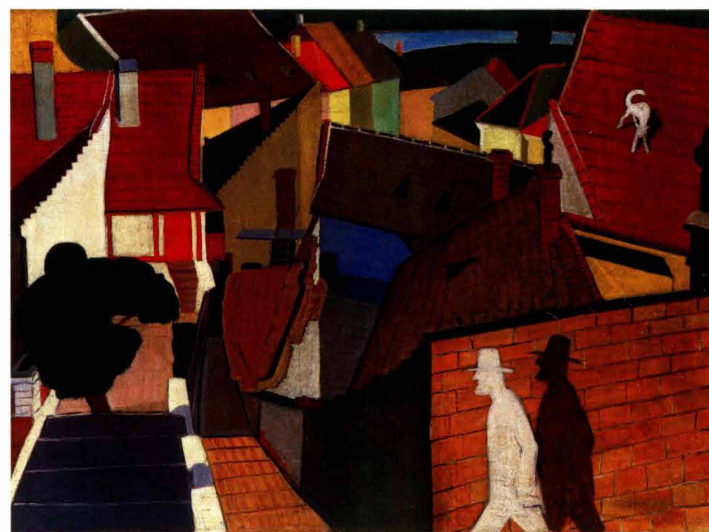
Úgy tűnik, akkor még nagyon vonzó volt a patinás telepre bejutni. Ez a vonzalom újabban megcsappanni látszik.

Valószínűleg arról van szó, hogy megszakadt egy folyamat. A mai szentendrei (vagy szentendrei illetőségű) művészet még ennek a nagy múltú telepnek az esetében is csupán időrendi igazodásról szól, nem szellemi rokonulásról, netán azonosulásról. Régen sokszínű volt a telep művészete, ma inkább tarka. Egymástól nagyon eltérő filozófiára alapozott munkálkodás folyik, egymás mellett és nem együtt építik ki életművüket a művészek, és már (vagy éppen most) nem érvényesül Szentendre mint modell, mint összehangoló rendező elv hatása. A múlthoz való kapcsolódás tehát etikai természetű.

Ez is nagyra becsülendő!



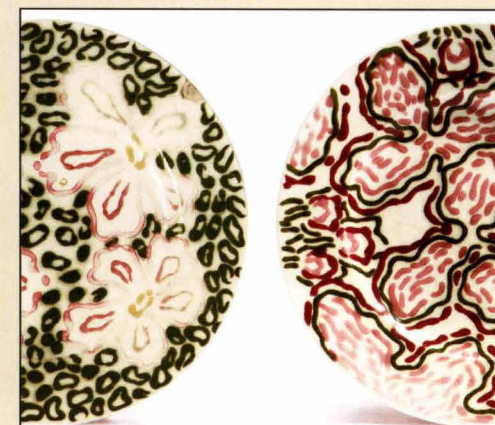
Jeges Ernő: Szentendrei városkép, 1930-as évek első fele, olaj, vászon, 73x90 cm  
Ferenczy Múzeum, Szentendre



Vörös Géza: Szentendrei háztetők, 1930 körül, olaj, vászon, 73x100 cm  
magántulajdon



Illosvai Varga István: Viharos szentendrei utca, 1933, olaj, vászon, 61x66 cm  
Ferenczy Múzeum, Szentendre



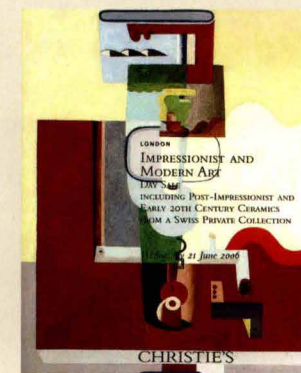
## REKORDÁR TÁNYÉROKÉRT

A CHRISTIE'S AUKCIÓS HÁZ 2006. JÚNIUS 21-ÉN RENDEZETT IMPRESSIONIST AND MODERN ART DAY ÁRVERÉSÉN REKORDÁRON, ÖSSZESEN 83 000 ANGOL FONTÉRT, MINTEGY 34 MILLIÓ FORINTÉRT KELT EL NÉGY, RIPPL-RÓNAI JÓZSEF ÁLTAL TERVEZETT DÍSZTÁNYÉR. A PÉCSI ZSOLNAY-GYÁR ÁLTAL KIVITELEZETT DARABOKAT RIPPL-RÓNAI ANDRÁSSY TIVADAR GRÓF MEGBÍZÁSÁBÓL 1897 ÉS 1901 KÖZÖTT EGY KOMPLETT SZECSESSIÓS EBÉDLŐ RÉSZEKÉNT TERVEZTE.

A MOST FELBUKKANT TÁNYÉROK KÖZÜL KETTŐ RENDKÍVÜL ÉRTÉKES, MIVEL JELZÉSÜK ALAPJÁN PROTOTÍPUSOK, S EZ FONTOS ADALÉKKAL SZOLGÁL A ZSOLNAY-ÉS RIPPL-RÓNAI-KUTATÁSOKHOZ.

A MÁSIK KÉT DARAB PEDIG AZÉRT JELENTŐS, MERT VALAHA A PÉCSI JANUS PANNONIUS MÚZEUM TULAJDONÁT KÉPEZTÉK. A KALAPÁCS ALÁ KERÜLT MŰTÁRGYAK EGY HÍRES SVÁJCI FAUVE-MAGÁNGYŰJTEMÉNYBŐL KERÜLTEK AZ AUKCIÓRA. A GYŰJTŐ EGYÜTTAL KEES VAN DONGEN, LÉGER, VALTAT, RODIN, MAILLOL, VLAMINCK, VUILLARD, BONNARD, DUFY, ÉS DERAINE KERÁMIÁKAT, VALAMINT FESTMÉNYEKET IS ÁRVERÉSRE BOCSÁTOTT.

JÓ HÍR, HOGY A VEVŐ „RÉGI ISMERŐSÜNK”, A MÁR EGYSZER RIPPL-RÓNAI VÁSÁRLÁSÁÉRT ELHÍRESÜLT ERNST WASTL, AKI RIPPL RÓNAI KALITKÁS NŐJÉT IS MEGVÁSÁROLTA EGY CHICAGÓI ÁRVERÉSEN. A ROSSZ HÍR VISZONT AZ, HOGY NEM, VAGY CSAK FÉLVE HOZZA MAGYARORSZÁGRA A TÁNYÉROKAT, MERT ITT JOGGAL TARTHAT ATTÓL, HOGY AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM RÖGTÖN LEVÉDI AZOKAT.



**UNIQA**  
Az Ön biztonsága

## Művészet & érték

### UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



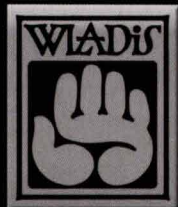
Rippl-Rónai József: Luarine és Avela 1911, részlet, olaj, karton, 70x100 cm, 101:1. Rónai, magántulajdon

### Amiért érdemes hozzánk fordulni

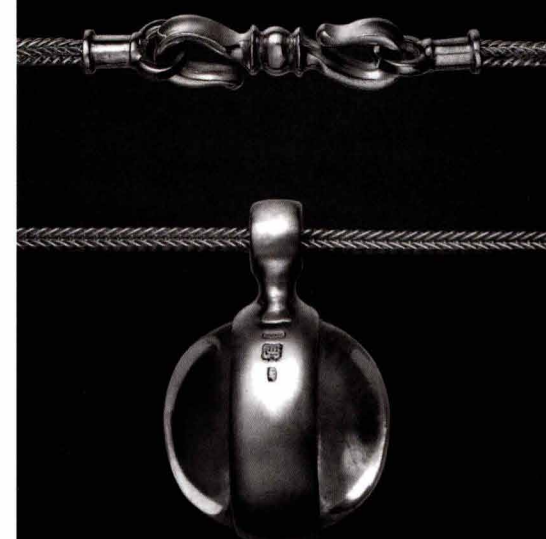
- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

### Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

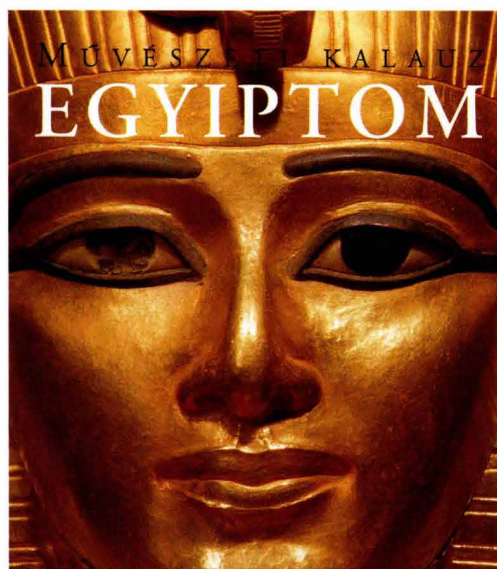
UNIQA Biztosító Rt.  
1134 Budapest, Róbert Károly krt. 76–78.  
Tel.: 1/2386-005 · Fax: 1/2386-010  
Mobil: 20/549-0766  
E-mail: mutargybiztositas@uniqa.hu  
www.uniqa.hu



## ÉKSZER DESIGN



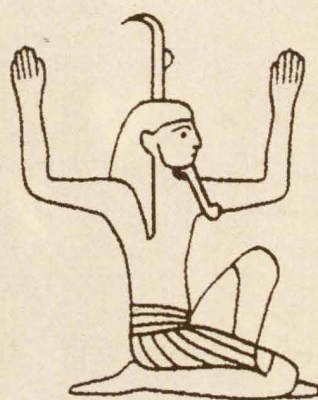
WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM  
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.  
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834  
INFO@WLADISGALERIA.HU  
WWW.WLADISGALERIA.HU



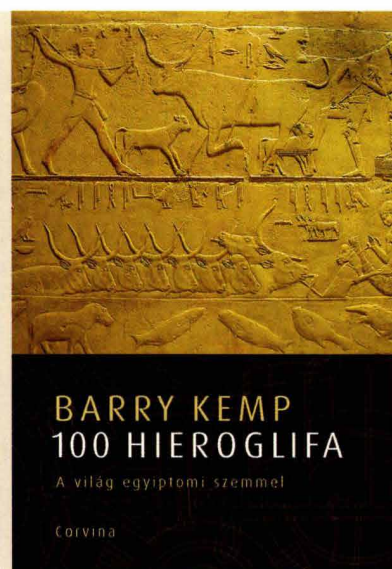
### Egyiptom-kalauz

Aki nem bízik az idegenvezetők felszínes eligazításában vagy csak egyszerűen érdekli Egyiptom ősi művészete, annak főnyeremény a Vince kiadó művészeti kalauza. A testes apró kötet egyszerre szolgál hasznos turisztikai információkkal (térképek, a kulcsfontosságú épületek és múzeumok alaprajzai stb.) és komoly művészettörténeti összefoglalóval. Miközben nem feledkezik el számtalan kultúrtörténeti adalék gondos ismertetéséről sem, a múmiák titkától kezdve a hieroglifa-sillabuszon keresztül, a szómagyarázatig. A kötetet több száz színes illusztráció teszi még izgalmasabbá.

**Matthias Seidel-Regine Schultz:**  
**Egyiptom**  
**Vince, Bp., 2006,**  
**610 oldal, 5995 Ft**



„Örökkévalóság”



### Az élet egy nagy hieroglifa

„Ne szólj bele asszonyod dolgába, ha látod, hogy jól vezeti a háztartást. Ne követelőzz, hogy ez meg az hol van, s hogy azonnal vigye oda, ha egyszer mindent rendben tart. Te csak csöndben figyelj, s akkor megtanulod becsülni őt.” Ilyen ősi igazságokat lehet megtudni Barry Kemp 100 hieroglifát ismertető könyvéből, annak is 63. fejezetéből, amely a Férfi és nő jelről szól. Barry Kemp e jelek kapcsán vezet be minket az ősi Egyiptom hiedelemvilágába, de még inkább az akkori egyiptomiak hétköznapijaiba, életfilozófiájukba. „Amit Egyiptomról tudunk, azt egy kisebbségnek: az egyiptomi elitnek köszönhetjük” írja a szerző, aki viszont a mai tudományos elitnek is a teteje, a cambridge-i egyetem professzora, neves egyiptológus, akinek munkáit az egész világon ismerik és tanítják. Barry Kemp 2005-ben, Londonban megjelent könyvét Árokszállásy Zoltán fordította, és Fábián Zoltán egyiptológus lektorálta.

**Barry Kemp: 100 hieroglifa**  
**A világ egyiptomi szemmel**  
**Corvina, Bp., 2006.**  
**226 oldal, 3200 Ft**  
**www.corvinakiado.hu**

### Krózus aranya

Kazim Akbiyikoglunak komoly kellemtelenségekkel kell szembenéznie a közeljövőben: a török múzeumigazgatót ugyanis nyolc társával együtt letartóztatta a rendőrség. A gyanút egy névtelen levél terelte az Usaki Régészeti Múzeum direktorára, akiről bebizonyosodott, hogy része van két műtárgy eltűnésében. Egy Kr. e. 7. századból származó, szárnyas tengeri szörnyet ábrázoló mellű és egy pénzérme vált a rafinált tolvajok zsákmányává, akik értéktelen másolatokkal helyettesítették a műtárgyakat a tárlókban. A feljelentő nélkül



Lüdiai pénzérmék

ki tudja, meddig maradt volna észrevétlenül a titkos akció. A zsákmány a Lüdiai Kincs néven elhíresült leletegyüttes része, ami már eddig is sok témát szolgáltatott a bulvársajtónak. A több ezer darabból álló leletre, ami a mesés gazdagságról ismeretes lüdiai Krózus (Kroiszosz) király kis-ázsiai birodalmából származik, a hatvanas években bukkantak a régészek. A lelet tekintélyes százaléka – pár illegális ásatást követően – eltűnt Törökországból. Az elveszett műtárgyak legközelebb a nyolcvanas évek derekán bukkantak fel a New York-i Metropolitan Múzeum egyik kiállításán. A zajos felfedezést követően a török állam visszaigényelte jogos tulajdonát, a Met pedig – belátva esélytelenségét – visszaszolgáltatta a kétes eredetű portékát. Az Usaki Régészeti Múzeumba visszakérült tárgyak sorsát azonban nem sikerült megnyugtatóan rendezni. A sajtó tavaly a rossz raktárakban rozsdásodó kincsekről cikkezett, most meg itt az újabb botrány. A török múzeumi szakemberek úgy jártak, mint a hódító Krózus, aki nem tudott ellenállni az arany csábításának, de a perzsák legyőzték. Hiába figyelmeztette a bölcs athéni, Szolón előre (legalábbis Hérodotosz szerint), hogy „sok dúsgazdag ember boldogtalan, és sok szerény életkörülmények között élő szerencsés.”



**Megvételre keressük készpénzért**

**ifj. Markó Károly, báró Mednyánszky László,**  
**Csók István, gróf Batthyány Gyula, Barabás Miklós,**  
**Vaszary János, Sassy Attila és Kádár Béla műveit,**  
**valamint XVII-XIX. századi régi**  
**külföldi mesterek alkotásait.**

n e m e s 1055 Budapest,  
g a l é r i a Falk Miksa utca 28. telefon [+36 1] 302 8696 [+36 1] 302 8698

v á r o s m a j o r 1024 Budapest,  
g a l é r i a Szilágyi Erzsébet fasor 3. telefon [+36 1] 212 3156 fax [+36 1] 212 4826

info@nemesgaleria.hu

www.nemesgaleria.hu





© 2006 Jenny Holzer VBK, Vienna  
Fotó: Attilio Maranzano

## Jenny Holzer XX

Jenny Holzer, a világhírű szóművész-nőművész – miután plakátokra írt aforizmáival elkápráztatta New Yorkot, szövegei megjelentek már emberi bőrökön egy német újságban és kivetítve a Louvre piramisán – most éppen a bécsi MAK-ot hódítja meg. A császárvárost ellepték a szemtelenül egyszerű, paradox mondatok – ezúttal kültéri vetítések formájában. A MAK épületében az amerikai művésznő (aki 1990-ben egyedül képviselte az Egyesült Államokat a Velencei Biennálén) Elfriede Jelineknek, a Nobel-díjas osztrák írónak a sorait vetíti a falakra egy helyspecifikus installáció keretében. A provokatív avantgardista írónőt, a *Zongoratanárnő* című regény szerzőjét, rokonítja Jenny Holzerrel a közös tematika, amelyben kiemelt szerepet kap az erőszak, az elnyomás, a szexualitás, a nőiség, a háború és a halál.

**MAK – Osztrák Iparművészeti/Kortárs Művészeti Múzeum, Bécs**

**2006. május 17–szeptember 17.**



Jan Davidz de Heem: Csendélet csigákkal és kagylókkal, 1640-50. © KHM, Vienna

Dan Graham: Közös tér, 1976



## Leltár

Anton és Annick Herbert belgiumi gyűjtők kollekciója mutatkozik be Graz nagy testű földönkívüli emlékeztető kiállítóhelyén, a Mura-parti Kunsthausban. A genti székhelyű gyűjtemény az elmúlt fél évszázad elvont és úttörő művészeire koncentrál, akik zömében a konceptuális művészet, a minimál és az Arte Povera szellemében dolgoztak. Az anyag két szelét két politikai-történelmi évszám jelöli, 1968 és 1989, az európai történelem új ideákkal és új tervekkel telített változásainak határkövei. A Herbert-gyűjteménybe azok az alkotók kerültek be, akik úttörő szerepet vállaltak a változásokban radikálisan új művészi nyelvükkel. A kiállító művészek és társulások, a teljesség igénye nélkül: Joseph Kosuth, Gerhard Richter, Sol LeWitt, Art & Language, A.R. Penck, Michelangelo Pistoletto, Thomas Schütte, Gilbert & George, Martin Kippenberger, Richard Long, Mario Merz, Reinhard Mucha, Bruce Nauman és Donald Judd.

**Kunsthhaus, Graz**

**2006. június 10–szeptember 3.**

## Csodakamra

A bécsi Kunsthistorisches innsbrucki kirendeltsége, a varázslatos szépségű, reneszánsz Ambrass-kastély új kiállítása a csodakamráknak, a furcsaságok és régiségek 16. és 17. századi gyűjteményeinek állít emléket. Szokás volt ugyanis, hogy a felvilágosodás hajnalán tudós természetbúvárok és műkedvelő arisztokraták a világ minden pontjáról összeszedett furcsaságokkal rakják tele palotájuk egyik sarkát, a csodakamrát. (A „csodakamrát” magyarra ritkán fordítják le, inkább a német Kunst- und Wunderkammer kifejezést, esetleg angol-francia megfelelőjét, a cabinet of curiosities használják.) Ezek a csipetnyi előzműzeumok a – nagy földrajzi felfedezéseknek köszönhetően összezsugorodott – földgolyó ritkaságait gyűjtötték össze, vegyítve a művészeti alkotásokat (artificialia) a természeti ritkaságokkal (naturalia). Jól megfér egymás mellett a kitömött krokodilbőr, a római pénzérme, az egyszarvú szarva (illetve a szarvnak hazudott narválagyar), az elefántcsont faragványok és a ritka keleti gyógynövények. Az Ambrass-kastély – saját, eredeti kollekciójára alapozott – kiállítása visszarepít minket a természettudomány kialakulásának és a múzeumok megszületésének hőskorába.

**Schloss Ambrass,**

**Kunsthistorisches Museum Innsbruck**

**2006. június 22–október 31.**

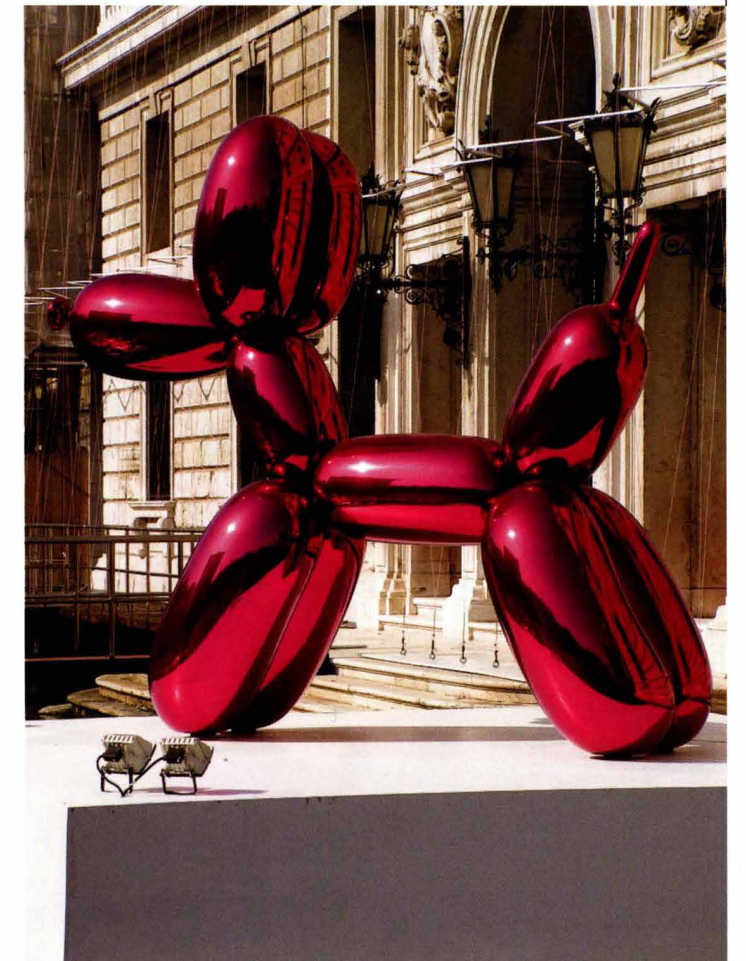
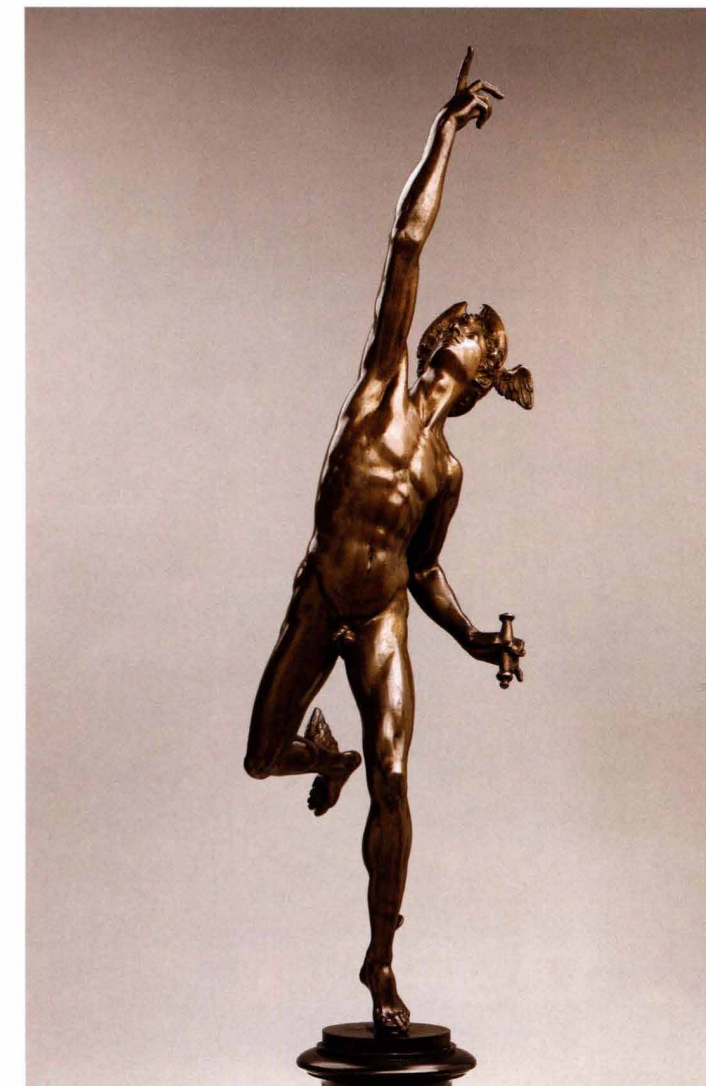
## Giambologna: A test győzelme

Megcsavarodó aktfigurák, könnyed rafinéria, virtuóz bronzöntés-technika és a hellenizmus tökéletes megértése – a legjelentősebb manierista szobrász, Giambologna (1529–1608) munkái Bécsbe látogatnak. Már amelyiknek látogatnia kell, mert a flamand születésű szobrász jó pár művét beszerezte idejekorán II. Rudolf. A császár által begyűjtött műveket soha kölcsön nem adott olaszországi szobrok egészítik ki a Kunsthistorisches Museum Giambologna-tárlatán. Ugyanis az északi származású művész természetesen a szobrászat igazi hazájában, Itáliában érte el karrierje csúcát. Itt készült el – Firenzében, Michelangelo városában – a sabin nők elrablását ábrázoló világhírű márványszobra. Giambologna kisplasztikai és monumentális szobrai (legalábbis a kiállítás koncepciója szerint) a tökéletes póz kereséséről szólnak, a gombostűnyi talpazaton játszi könnyedséggel egyensúlyozó emberi tömeg megjelenítéséről.

**Kunsthistorisches Museum, Bécs**

**2006. június 27–szeptember 17.**

Giambologna: Merkúr (1585 k.)  
© Vienna, Kunsthistorisches Museum



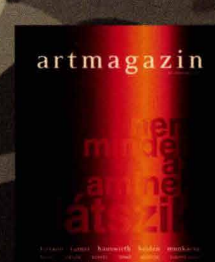
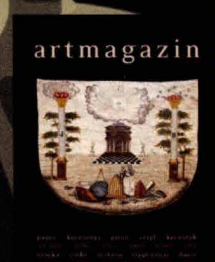
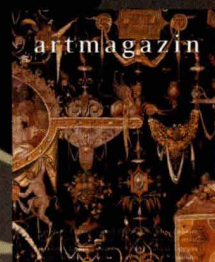
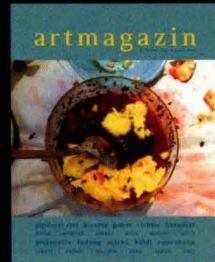
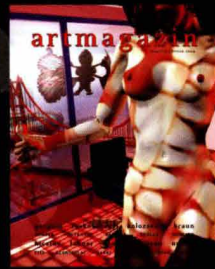
Jeff Koons: Balloon Dog

## Hová megyünk?

Kérdezi ezúttal a francia milliárdos, François Pinault, aki minden erejét latba vetve beszállt a kortárs képzőművészeti iparba. A fűrésztelepek szanálásával induló vállalkozó mellesleg a Christie's aukciósház tulajdonosa. Grandiózus kortárs művészeti gyűjteményéhez megvette a velencei Palazzo Grassit, ahol októberig látható kollekciójának első szelete. A gauquini kérdést a brit képzőművészet fenegyereke, Damien Hirst is felteszi, állatcsontvázakkal telepakolt üvegtrinjével. Pinault válasza elég egyértelmű: a második világháború utáni művészet a bulvár felé tart. Legalábbis ezt szűrhetnénk le Jeff Koons csatornaparti emelvényre állított, fémesen csillogó, rózsaszínű kutya-szobra láttán. Bár ne legyünk igazságtalanok, a tárlaton szép számmal vonulnak fel a nemzetközi szcéná legnagyobb „kortárs” klasszikusai Andy Warholtól kezdve Gerhard Richter, Mark Rothkón, Lucio Fontanán keresztül Cindy Shermanig. Van itt visszafogott minimál, gondolatiság, politika és meditáció – de mintha mindez csak az ötvenes-hatvanas években lett volna lehetséges. Az ezredfordulós anyag jókedvűen botrányos, a biennáleiparnak megfelelően professzionális és mérhetetlenül bulvárbarát.

**Velence, Palazzo Grassi**

**2006. április 30–október 1.**



2003-ban, az induláskor már a névválasztás is nehéz döntés volt, és sokáig tartott, amíg külső jegyeinkben is olyanokká váltunk, amit mi is szeretünk. Azóta eltelt három év, és megjelent tizenöt szám. Időközben eltolódtak a hangsúlyok, más arányok vannak a lapban, mint eleinte. Mára úgy gondoltuk, hogy a megváltozott struktúrához új arculati elemek kellenek. Ez a lapszám egy kísérlet eredménye, biztos lesznek még változások, de már most kezdjük megszokni ezt az áttekinthetőbb, tisztább rendszert. Természetesen kíváncsiak vagyunk olvasóink véleményére is, minden észrevételt örömmel fogadunk az [info@artmagazin.hu](mailto:info@artmagazin.hu) e-mail címen.

Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatóak a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

- acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.
- Deák Erika Galéria 1061 Bp., Jókai tér 1.
- Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.
- Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.
- Írók Boltja 1061 Bp., Andrássy út 45.
- K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.
- Kieselbach Galéria és Aukciósház 1055 Bp., Szent István körút 5.
- Kogart Shop 1062 Bp., Andrássy út 112.
- MissionArt Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
- Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
- Műcsarnok Könyvesbolt 1146 Bp., Dózsa György út 37.
- Mű-Terem Galéria és Aukciósház 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
- Művészetek Palotája - Vince Könyvesbolt 1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
- Nagyházi Galéria és Aukciósház 1055 Bp., Balaton utca 8.
- Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
- Palmetta Design 2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
- Szépművészeti Múzeum Shop 1146 Bp., Dózsa György út 41.
- Vadnai Galéria 1051 Bp., Mérleg utca 12.
- Várfok Galéria 1012 Bp., Várfok utca 14.
- Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például

- Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékbolt 1065 Budapest, Nagymező u. 43.
- Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt 1052 Budapest, Szervita tér 5.

- Fókusz Könyvruházak 1072 Budapest, Rákóczi út 14.
- 4026 Debrecen, Hunyadi u. 8-10.
- 3530 Miskolc, Széchenyi u. 7.
- 7621 Pécs, Jókai u. 25.
- 6720 Szeged, Tisza L. krt. 34.



- Könyvesboltok
- Líra Könyvesbolt 1056 Budapest, Váci u. 63.
- Gellért Könyvesbolt 1114 Budapest, Bartók B. út 15.
- Mike és Társa Könyvesbolt és Antikvárium 1053 Budapest, Múzeum krt. 13.



# Euroguard

- Euróban jegyzett, hosszú távú befektetés
- Egyedülálló portfóliók
- Mérsékelt árfolyamkockázat az euró bevezetésekor
- Adó- és illetékmentes szolgáltatás
- Adókedvezmény, biztosítási védelem

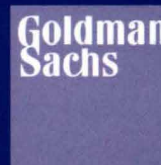
## Giants Európai Portfólió

A legnagyobb, legtapasztaltabb és legelismertebb nevű alapkezelők részvényalapjainak hozamát élvezheti.

## Generation Gold Portfólió

A Földön valaha élt 65 évesnél idősebb emberek 65%-a ma él. Az idős generációk sokáig élnek, gazdasági súlyuk folyamatosan nő.

Az Aviva sem tőke-, sem hozamgaranciát nem vállal az Euroguard portfóliókra, emellett kizárja, hogy a tájékoztató alapján bármilyen követelést teljesítsen, arra csak a szerződési feltételek és a szerződés szerinti hatályos jogszabályok figyelembevételével kerülhet sor.



# öröm



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.