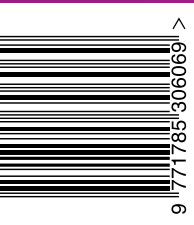


89

ARTMAGAZIN

14. évfolyam
2016 / 5. szám
980 Ft

nka



ÚJCIRKUSZ A MÜPÁBAN



müpa
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.



Recirquel Újcirkusz Társulat

2016. szeptember 8., 9., 10., 11.

Párizs Éjjel

2016. szeptember 16.

Non Solus

2016. szeptember 17., 18.

Cirkusz az Éjszakában

mupa.hu

Stratégiai partnereink



Stratégiai médiapartnereink



Támogató:



A Müpa támogatója az
Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztáraiban, valamint online a www.mupa.hu oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 3310

ISO 9001:2000

PICASSO

ALAKVÁLTOZÁSOK ■ 1895-1972



Pablo Picasso: Olvasó nő, 1932. © Dation Pablo Picasso, 1979. MP137
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/René-Gabriel Ojéda
© 2016 – Succession Pablo Picasso – HUNGART

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

AUGUSZTUS 28-IG MEGHOSSZABBÍTVÁ

Főtámogató:



Kiemelt támogató:



Partner:



Médialámogatók:



Együttműködő partnerek:



Szakmai támogató:



Musée Picasso Paris

ARTMAGAZIN

Nyári számunk utazáscentrikus, olvasóink *Artmagazinnal* a kézben mehetnek például a Balatonhoz, és nézhetik meg, hol lakott Egry József és Pauler Juliska, aki Vízelety ezredes feleségéből lett szegény festőné, miután a badacsonyi ideiglenes kórházban, ahol Egryt önkéntesként ápolta, aktrajzokat talált róla a takarítást végző tisztiszolga.

Tihanyról és Keszthelyről is rengeteg szó esik, úgy is, mint annak az izgalmas nyomozásnak a helyszíneiről – hulla nincs, csak egy kitömött vidra –, ami a (mai tudásunk szerint) legnagyobb méretű modern magyar festmény, Vaszary János *Akvárium* címen is futó hatalmas pannója után folyik.

Dunaújvárosban a Dunára néző sétányon lehet *Artmagazinnal* a kézben szoborállapot-felmérést végezni és megállapításokat

tenni a modern műtárgyörökség védelméről, város és művészei viszonyáról.

Ajánlott úti cél még Balatonfüred, Szentendre, Debrecen és Szeged is: akik ezekbe a városokba mennek, láthatnak Rippl-Rónai-kiállítást, dunai vízi installációt, egymásra utaló festményeket az Antal-gyűjteményből, Szegeden valódi pompeii szobrokat, freskókat is.

Külföldön egy monstruózus prágai kiállításához adunk bédekkert, amely IV. Károly császárt, a csehek felvirágoztatóját mutatja be, kortársakat nézni pedig ellátogathatnak velünk Velencébe, Bázalba, sőt Dublinba és Hágába is.

Budapesten a Modigliani-kiállításra küldjük olvasóinkat, ahol megpróbálhatnak friss szemmel tekinteni a művekre, nem úgy,

hogy a kilenc hónapos terhesen az ablakon magát kivető Jeanne Hébuterne árnya lebegjen fölöttük – de ha mégis úgy érzik majd, hogy a képek auráját elnyomja magáé Modiglianié, ne hibáztassák magukat.

Hogyan működnek a festmények? Mi a különbség a régebbi és az újabb festői fel-fogás között? Bak Imre végigvezet minket az életén és életművén, közben nagyobb összefüggéseket is megvilágítva, de a személyeséget is megőrizve. Ezt otthon is olvashatják, akárcsak a beszélgetést Gerlóczy Sárival. Garantáltan legalább olyan jól fognak szó-rakozni, mintha szuper helyekre utaztak volna, pedig Sárival szinte mindvégig Pesten maradunk, a tágabb Belvárosban. De soha többé nem fognak tudni úgy gondolni a Mikszáth Kálmán térre, mint azelőtt! tt

IMPRESSZUM

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő: Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Stratégia: Winkler Nóra

Artmagazin Online: Mucsi Emese

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Fáy Miklós
Gréczi Emőke, Horányi Attila
Mucsi Emese, Nyáry Krisztián
Sághy Marianne, Szikra Renáta
Topor Tünde, Virág Judit, Winkler Nóra

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

Nyomdai munkák:

Pauker Nyomdaipari Kft.

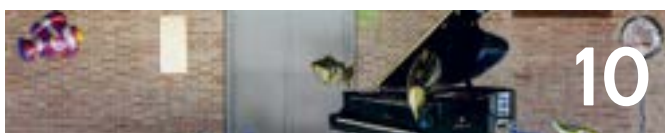
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

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

ISSN 1785-30-60



A címlapon: Bak Imre: *Matisse*, 2014, akril, vászon, 140 x 210 cm | A művész tulajdona
© Bak Imre, Fotó: Sulyok Miklós | Cikkünk a 12. oldalon



- | | | | |
|----|--|----|---|
| 4 | ARTANZIX | 34 | Winkler Nóra: A BOLDOGSÁG KÉK PIROSA
– Szoborkiállítás Bázelen |
| 6 | Horányi Attila: FILM/TÉR/HŐS
– Simon Fujiwara kiállítása Dublinban | 38 | Gréczi Emőke: SZOBORGETTŐBŐL SZOBORPARK
– Dunaújvárosi történet |
| 10 | Mucsi Emese: PETI KÉRDEZI,
HOGY A MAXCITYBE MENTÉL-E KI?
– Luficápák a Punta della Doganában | 44 | Virág Judit: LE A PANNÓVAL, ÉLJENEK A VIDRÁK!
– Nyomozás, egyelőre részeredménnyel |
| 12 | Winkler Nóra: MINDIG KÖZÖSSÉGBEN, A SZAKMÁM
EGÉSZÉBEN PRÓBÁLTAM GONDOLKODNI...
– Beszélgetés Bak Imrével | 52 | Nyáry Krisztián: „RÖVIDDEL EGYBEKELÉSÜK
UTÁN SZÉT KELLETT VOLNA VÁLNIOK”
– Egry József és Pauler Juliska |
| 22 | KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ – HÁROM SZÍN: PIROS | 58 | A GERLÓCZY CSALÁD II. RÉSZ
Topor Tünde: „A DÉLI RONDELLÁNÁL
MAJD MINDIG GONDOLJATOK RÁM...”
– Beszélgetés Gerlóczy Sárival |
| 24 | Fáy Miklós: ROCK ME, AMEDEO!
– Modigliani-kiállítás a Nemzeti Galériában | 66 | GUTENBERG-GALAXIS
Szikra Renáta: AZ ŐSZINTESÉG PERCE
Mucsi Emese: „HOGY A LEGSÖTÉTEBB FELÜLETHEZ
KÉPEST KERESSÉK A FÉNYT” – Szép versek 2016 |
| 26 | Sághy Marianne: KAREL, GOTT – Luxemburgi
IV. Károly német-római császár kiállítás Prágában | | |
| 32 | KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ – Szikra Renáta: HOLVANÉSMIEZ | | |

TARTALOM

NYÁRUTÓ A VILLAKERTBEN

A Földközi-tengertől (nagyvonalúan) a Balatonig húzott pályáivet két nagyobb egységre bontó füredi Rippl-Rónai-kiállítás szembeállítja a tízéves párizsi tartózkodás alatt festett sötét tónusú, redukált színvilágú, rajzosabb és karcosabb képeket a hazatelepülés után Kaposváron született, meleg színekkel és fényvel átítatott festményekkel. A pszichológiai szempontú megközelítés a gyökeresen más motívumkészletet, színhasználatot, festői technikát vizsgálva a külföldön és idehaza festett képek kontrasztját Rippl-Rónai aktuális mentális-érzelmi állapotára vezeti vissza. Hiába volt inspiráló a párizsi művészeti élet pezsgő világa és az új irányzatok kavalkádja, a művészi útkeresés, a megfelelni akarás kényszere és a honvágy keltette érzések Rippl-Rónainál kifejezetten depressziós képi világban öltöttek testet. A gyerekkori környezet és az eleven családi és rokoni kapcsolatok azonban – a dunántúli kisváros kínálta provinciális művészeti lehetőségek ellenére – felszabadítóan hatottak rá. A derűs, békés hangulatot árasztó művek merész színhasználata, a „kukoricás képek” jellegzetes pettyezetett ecsetkezelése új korszakot nyitott Rippl-Rónai festészetében. A füredi kiállításon külföldi pályatársak, a francia Nabis művészcsoporthoz színes litográfiái vázolják fel a párizsi művészeti közeget, a közönségkedvenc finom pasztell női portrék és a későbbi korszak ismert Piacsek bácsis festményei pedig magángyűjtemények ritkán látható darabjaival egészülnek ki. A leginkább alkalomhoz és helyszínhez illő képek azok, amelyek az – egyébként nagyon is franciás – kaposvári Róma-villa fényben úszó kertjéről készültek.

Komor rajzosság, derűs festőiség. Rippl-Rónai József útja Párizstól Kaposvárig, a Földközi-tengertől a Balatonig (A balatonfüredi Vaszary Galéria és a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása), Vaszary Villa, Füred, 2017. január 17-ig.



Rippl-Rónai József: *Villa előtt*, 1910 körül, olaj, karton, 67 × 96 cm, Magyar Nemzeti Galéria

Enteriőr a Modem *GÉM/ GAMEkapocs* című kiállításán Gaál József *Nevető Orcus* (2013) és Korniss Dezső *Bodobácsfej* (1950) párosával



© Modem-Modem és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen
Fotó: Lukács Tihamér

KAPOCS

Városszerte hatalmas lila gémkapcsok hirdetik a Modem új kiállítását. A debreceni kortárs művészeti intézmény mostantól évente kétszer rendez kiállítást a Modemben letétbe helyezett több mint négyezer művet számláló Antal-Lusztig-gyűjtemény darabjaiból. Az idei másodikra, a júniusban nyílt *GÉM/GAMEkapocs* kiállításra Nagy T. Katalin, a kiállítás kurátora képzőművészeket, írókat és költőket kért fel, hogy saját munkájukat – akár régit, akár erre az alkalomra készültet – „gémkapcsozzák” össze a gyűjtemény egy-egy klasszikus darabjával. A kapcsolódás alapja a játékos asszociációktól, a motívum-, forma- és színvilág-egyezéseken át a parafrázisokig és a fogadott Mester előtt tisztelgő, hommage jellegű művekig terjed. A szokatlannak tűnő választások megmozgatják az ember fantáziáját. Vajon mit kezd Szurcsik József id. Markó Károly eszményi tájképével, fe Lugossy László a szentendrei ősatya, Vajda Lajos Krisztus-fejével vagy hol a metszéspont Gerber Pál és a „kubikos” Nagy Balogh János művészetében? Mire inspirálja Kótai Tamást egy kopt textiltörredék és milyen verset írt vajon a *Saul fia* főszereplőjeként ismertté vált Röhrig Géza költő Ámos Imre képéhez? A mai interpretáció más megvilágításba helyez egy akár már unalomig ismert művet, átjárót nyit idősíkok és műfajok között, a kiállítás játékos címe pedig a rejtvényfejtés izgalmát ígéri.

GÉM/GAMEkapocs. Művek az Antal-Lusztig-gyűjteményből képzőművészeti, irodalmi, zenei párhuzamokkal és reflexiókkal, Modem, Debrecen, 2016. december 31-ig.

RIVERPOOL

Az Ung Ungvárnál, a Fekete-Körös Belényesnél, a Berettyó Szalárdnál árad, máshol apad... az 1800,8 és az 1799,8 folyamkilométer között hajóútszűkület: 90-100 – hajóvonták találkozási tilos... holnap Budapesten 221, Mohácsnál 312 centi várható... gázlőviszonyok a Dunán... Háttérzaj-töredékek egy végtelennek tűnő negyedórából, a 13.45-ös elmaradhatatlan vízállásjelentésből. Bár a lakosság elenyésző százaléka értette vagy követte egyáltalán a Petőfi Rádió mindennapi kódfejtő műsorát, a vízállás gyakori beszédtema a folyóra települt városok lakói számára, sőt akad olyan művészeti szituáció, ahol szintén nem mellékes, hogy mikor érkezik és mekkora lesz a következő árhullám. Szentendre most éppen arra vár, hogy Vincze Ottó *Riverpool* installációját végre vízre bocsáthassa. A nyár eleji nagy esőzések és a folyamatosan magas vízállás miatt mindeddig nem sikerült, de augusztusban a tervek szerint a történelmi belváros magasságában, a korzó vonalában színes bójaerdő ringatózik majd a Duna hullámain. A *Riverpool* óriási tengeri ütközőbójái a biliárdgolyók random elhelyezkedését imitálják, csak ebben az esetben az „asztal” mozdul el a golyók alatt. Az új köztéri alkotás folyamatosan változó képe a partról és a víz felől nézve, nappali és éjszakai megvilágításban is újairja a szentendrei Duna-part megszokott képét.

Vincze Ottó: *Riverpool*, Szentendrei Duna-ág, előreláthatóan 2016. szeptember végéig.



A *Riverpool* installáció biliárdgolyói még szárazon, a Vajda Lajos Stúdió pincéjében várják a megfelelő vízállást



Poszeidón, i. e. 1. sz. – i. sz. 1. sz. körül, márvány, 120×100×217 cm, Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeum

NEMCSAK POR ÉS HAMU

A Vezúv 79. augusztus 24-i kitörése az európai kultúrkör alap vulkánkatasztrófa-élménye. A 18. század végi ásatások nyomán feltárt városok leletanyaga nemcsak a klasszicizmus arkádiai idill iránti sóvárgását táplálta, hanem zavarbaejtően hétköznapi információkkal szolgált az ókori rómaiak mindennapjairól. Provincia lévén mi sem szűkölködünk antik romokban, de Pompejít és Herculaneumot látni ezekhez képest színes, szélesvásznú mozinak hat. A Nápolyi Régészeti Múzeum válogatott anyaga első ízben szerepel a közép-európai régióban, viszont Szegeden rögtön három helyszínen kerül bemutatásra. A Móra Ferenc Múzeumban a katasztrófa körülményei, Pompeji lakosainak mindennapi élete, a villaépítészet és a színház a központi téma. A kiállítási anyag egyik kivételes darabja, a két méter magas márvány Poszeidón-szobor is itt kapott helyet; megfelelő atmoszféráról a falakat borító freskómásolatok és illuzionisztikus festmények gondoskodnak. A meglepő épségben megmaradt rácsos gladiátorsisak, a gladiátorküzdelmek más relikviáival együtt viszont a Dóm térhez közeli Fekete házban látható, melyben egy 18+-os részleget is kialakítottak. A híres turistacsalogató erotikus freskók replikái mellett egy korabeli bordély (lupanaria) meglehetősen aszketikus berendezésű szobáját is rekonstruálták, amely mindössze a vendégek falra karcolt sikamlós megjegyzéseivel körített, szőrmével borított emelvényből állt, a szoba funkciójára utaló, falból kimeredő fallosszal a bejárat fölött. A harmadik helyszín, a Kass Galéria pedig akár korábbi cikkünk háromdimenziós illusztrációja is lehetne (lásd Révész Emese: „Szörnyen szép” – a Vezúv kitörése az 1800-as évek tájképfestészetében, *Artmagazin*, 2014/8. 28–33. o.), hiszen itt a Pompeji katasztrófa témáját és a Vezúv újabb riadalmat okozó 1835-ös kitörését feldolgozó hazai képzőművészeti alkotásokból válogattak a kiállítás rendezői.

A kiállítás helyszínei: Szeged, Móra Ferenc Múzeum: *Pompeji – Élet és halál a Vezúv árnyékában*, Fekete ház: *A gladiátorok háza, Erotika a Birodalomban*, Pannónia: *A mi provinciánk* és Kass Galéria: *Pompeji és a Római Birodalom festményeken és grafikákon*, 2016. december 31-ig.

„Hollywoodi film képkockák nélkül, hőstörténet hős nélkül, műalkotás alkotó nélkül” – ezt maga a művész mondja nehezen beskatulyázható új munkájáról. Lehet a drámaian hatásos trailer eszközeivel méltó emléket állítani egy nemzeti hősnek?

Horányi Attila

FILM/TÉR/HŐS

SIMON FUJIWARA KIÁLLÍTÁSA DUBLINBAN

Sötétvörös a padlószőnyeg a teremben, ahová belépek, miként a tapéta is körben a falon, és sötétvörösek a franciaablakok előtt a függönyök is. Csak az ajtó- és ablakkeretek, s a kandalló márványa világít fehéren. A szobában félhomály uralkodik, fókuszált fénypásmák világítanak meg a falon egy-egy képet vagy a földön egy tárgyat, és a visszaverődő fény teszi úgy, ahogyan láthatóvá a tér többi részét. Mintha a *Twin Peaks* vörös szalonjába sétáltam volna be, mintha egy főúri szalont és egy régi vágású filmszínház előterét ötvözték volna a helyiség tervezői. A vörös ünnepélyességet sugároz, de egyben annak olcsó, színházi imitációját is, egy film várakozó izgalmát éppúgy, mint a vér, s a halál előérzetét. Álomszerű mindenestre, akár a holofedélzet az Enterprise űrhajón a *Star Trek*ben, amikor Jean-Luc Picard kapitány beszél, hogy mint Dixon Hill magányos megoldjon egy rejtélyes ügyet az 1920-as évek San Franciscójában.

DE HOL IS VAGYUNK AKKOR PONTOSAN? ÉS MIKOR?

A vörös teremben megszólal a zene, hangfoslányokat hallani, párbeszédfélét: valaki elégedetlen Rogerral, aki gyerek, de mintha nem viselkedne illendően. Később a szomszéd teremben harsan fel a zene, s most ott hallatszanak a hangok, utánuk kell tehát menni egy, az elsőhöz nagyon hasonló térbe, csak más képek és tárgyak közé. Afrikai maszk egy nyitott utazótáskában, korbács a falon, szemben pedig a *Daily Mirror* 1904. április 14-i kiadása, melynek címlap története Roger Case-

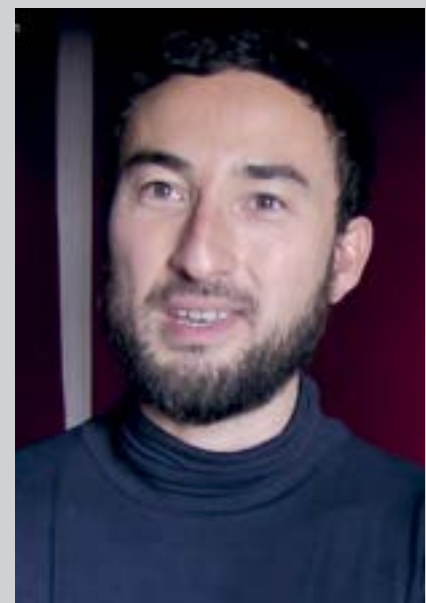
ment képekkel illusztrált kongói beszámolója. Reflektorfényben egy frakk inggel és kitüntetéssel, s a hangok azt tudatják velünk, hogy Rogert lovaggá ütötték. Aztán sodor tovább minket a zene, s újabb hangfoslányok. Először azt halljuk, hogy a britek rabszolgái vagyunk, majd azt, hogy Nagy-Britannia hadat üzent Németországnak, végül hogy „Miként árulhatnám el a férfit, akit szeretek?” Szemben velünk a falon egy férfi portréfotójára vetül éles fény, mellette a kandalló párkányán összekötözött levelcsomag hever. Az utolsó szobában templomiének-féle szól, csak egy gondosan összehajtott fehér

inget látunk, rajta szemüveg, odébb egy pár cipő, az asztalon egy vastag fekete füzet, és újra lecsapnak a hangok: „Ha nincs bizonyítékuk, csináljanak!” és „Sajnálom, sajnálom!”

MI TÖRTÉNT TULAJDONKÉPPEN?

A hangok és a zene tempója, hangulata egyértelműen filmes hatást teremt, szagatottságuk egy filmelőzetes képzetét kelti. Talán egy kilencperces trailerben járkáltam az imént? Az Ír Modern Művészeti Múzeumban (IMMA), Dublin kellős közepén? A modern és kortárs művészeti múzeumokban megszokott videoinstallá-

Simon Fujiwara (1982) angol-japán származású művész Londonban született, jelenleg Berlinben él és alkot. A Cambridge-i Egyetemen építészetet hallgatott, majd a frankfurti Képzőművészeti Főiskolán (Städelschule) folytatta tanulmányait. Képzett zongorista és csellista. Számos biennálén vett részt, többek közt a 2009-es Velencei Biennálén, a 8. Manifestán, a 2010-es Sao Paoló-i Biennálén, valamint az idei Berlin Biennálén ez alkalommal a *Boldog Múzeum* című installációjával. Munkáiban gyakran dolgoz fel (ön)életrajzi elemeket. Készít hangjátékot, performanszot, videót, installációt és szobrokat is. Munkái jelentős közgyűjteményekben, a Solomon R. Guggenheim Museum, a Tate és a Centre Pompidou kollekciónak is megtalálhatók.



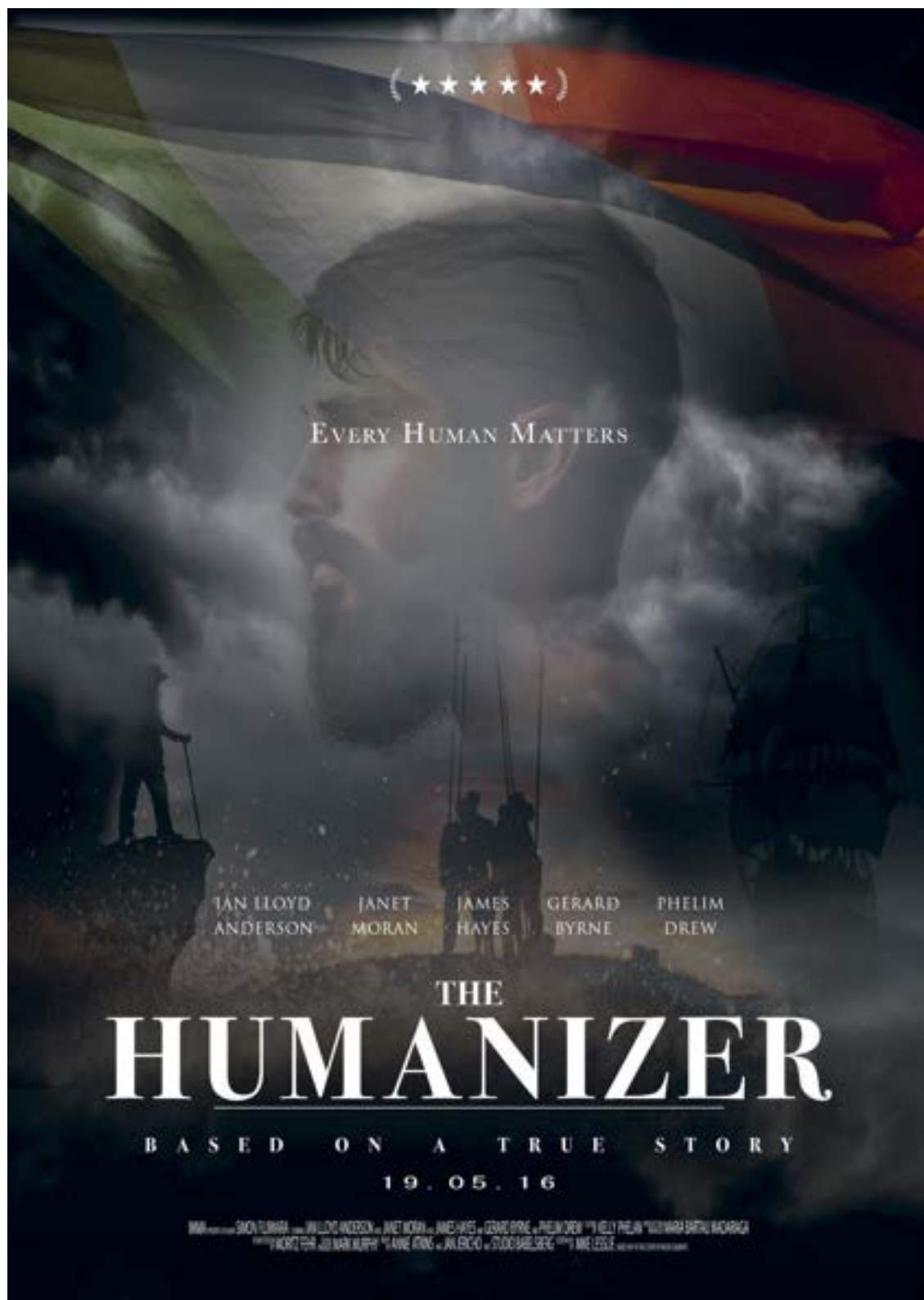
Simon Fujiwara

ció kiállítása helyett videóvá változtatták a teret? Erre a műfaji problémára visszatérek még, ám előbb összefoglalom, hogy kiről is szól a *Humanizer*, akinek a plakát felirata szerint „minden ember számít”.

Roger Casement angol–ír származású brit diplomata volt. 1864-ben született, 1891 és 1913 között teljesített külügyi szolgálatot részben Afrikában, a Kongó vidékén, részben Dél-Amerikában. Konzuli feladatai részeként emberjogi problémákat vizsgált mindkét kontinensen. Az Amazonas vidékén a Putumayo indiánokkal végeztetett gumibetakarítás rabszolgamunkájáról tett jelentéseket, Kongóban pedig II. Leopold belga király magánhadseregének rémtetteit tárta a világ elé. E jelentésekért a huszadik századi emberjogi küzdelmek egyik előharcosaként tekintenek rá; szolgálataiért 1911-ben V. György lovaggá ütötte. 1913-as nyugalmra vonulását követően az ír függetlenségi mozgalom bajnoka lett, akinek feladata az volt, hogy az 1916 húsvétjára tervezett felkelést német fegyverek és német katonák beszerzésével segítse, akiknek Írország nyugati partjainál kellett volna húsvéthétfőn partra szállniuk. A terv kudarcot vallott, a fegyvereket és Casementet még a tengeren elfogták, majd néhány hónapos tárgyalás után felségárulásban bűnösnek találták és felakasztották. A Casement elleni vádban, illetve az érte való ír és amerikai protestálás letörésében kulcsszerepet játszott Casement *The Black Diaries* néven ismertté vált naplója, amelynek számos bejegyzése fiatal férfikkal folytatott szexuális viszonyt örökített meg. A bejegyzések eredetiségét és jelentőségét a mai napig vitatják, bár a legutolsó laboratóriumi vizsgálatok szerint a napló hiteles.

Idén Írország egész évben a Húsvéti Felkelés századik évfordulójára emlékezik. Az IMMA többek között Simon Fujiwara Berlinben élő angol–japán képzőművészt kérte fel egy a megemlékezésbe illeszkedő kiállítás létrehozására. Az 1982-ben született, a 2000-es évek elején Cambridge-ben építészetet, később Frankfurtban (Simon Sterling vezetésével) képzőművészetet tanult Fujiwara folyamatosan kiállító, jelentős alkotó, aki a legkülönfélébb médiumok segítségével a valóság és a fikció határán mozgó narratívákat teremt. Most látható dublini kiállításán is ennek lehetünk tanúi. A tárgyak, amelyeket látunk,

Simon Fujiwara: *Humanizer*, 2016



akár Casement személyes használati tárgyai is lehetnének, és nem egy közülük ténylegesen azokat másolja. Mindegyik a századforduló hangulatát hordozza: kelléke a történetnek. Innen nézve persze

a zene is kelléke a történetnek, pontosabban a történet elmesélésének, miként a hangfoszlányok és a párbeszéddek is. Ezekből a darabkákból áll össze Casement életének filmszerűen sűrített és dramatizált meséje.

Roger Casement Mary French Sheldon, az Afrika-kutató etnológus társaságában, 1904, Fotó: W. L. Royburg, Wellcome Images



Forrás: Wikimedia Commons

Roger Casement a Putumayo indiánok körében, 1910



Forrás: www.indymedia.ie

Ez a filmszerűség nemcsak a kiállítást, de magát az azt létrehozó produkciót is jellemzi, hiszen majdnem minden résztvevője maga is filmes munkákból érkezett. A kvázi-trailer történetét és párbeszédeit az a hollywoodi produkciókban dolgozó Michael Lesslie írta, aki a tavaly bemutatott *Macbeth* dramaturgja volt. Az elkészült szövegkönyvet dublini színészekkel vette fel Fujiwara, majd Moritz Fehr médiaművész és sound designer készített filmelőzetesekhez hasonló zenét a munkához. A kiállított tárgyak részben a berlini Babelsberg stúdió kellékei (itt készült 1927-ben Fritz Lang *Metropolis*a, 2009-

ben pedig Tarantino *Becstelen brigantik* című filmje), részben pedig Annie Atkins (*The Grand Budapest Hotel*) és Jan Jericho (*Cloud Atlas*) munkái.

Tehát: egy filmmé változtatott térben mozgunk, a hangok kijelölte irányban, így ismerjük meg a főhős életét. De ez sem pontos: ez a film ugyanis soha nem készült el, a trailerében mozgunk, amely még fragmentáltabb, még drámaibb és így még meggyőzőbb, mint a film volna. Meggyőzőbb, de vajon igaz-e? Hiszen ahhoz, hogy egy történet meseként is jól működjön, időnként fel kell áldozni a történelmi hitelességet. S ha egy mese leglátványosabb

elemeit kiemelve és közönségcsalogatóan újraszerkesztve mondják el a történetet, akkor végül mi marad a hitelességből? A hit a szándék hitelességében. Fujiwara látványosan dekonstruálja narratívaként elmesélt történelmünket, de nem ássa alá azt. Ő nem a reprezentációk radikális kritikusa, hanem értő és kártyáit felfedő továbbszövője. Aki egyúttal beleáll abba tradícióba, amelyet a BBC történelmet eljátszó dokumentumfilmjei jelentenek, illetve abba a másikba – brit kastélyok kedvenc nyári szórakoztató műfajába –, amely *son et lumière* néven ismert, és ugyancsak hangokkal, zenével és reflektorokkal művelik. Beleáll ezekbe, de ki is fordítja őket, hiszen a tradícióval ellentétben, a tapintható, érzéki beltérbe visz be minket, a ma holofedélzetébe.

Vagyis Fujiwara a médiumválasztásból következő minden dekonstrukció ellenére kiáll hőse mellett. A *Humanitarius*, az élete nagyobb részében a Brit Birodalmat szolgáló, homoszexuális Casement, aki csak utolsó néhány évében vált az ír függetlenség harcosává, távolról sem magától értetődő plakátfigurája a Húsvéti Felkelésnek; nem kétséges: e választás a dublini múzeum bátorságáról is szól.

És akkor most gondoljuk végig, hogyan működne egy ilyen reflektáló rekonstrukció a mi '48-as, '56-os vagy akár '89-es történetünkben!

Simon Fujiwara – Humanizer, IMMA, Dublin, 2016. augusztus 28-ig.



© IMMA Fotó: Ruth Medjber

Enteriőr a dublini Ír Modern Művészeti Múzeum *Humanizer* kiállításán, 2016

Mátrai
Erik:
acb
space

acbgaleria.hu

2016. június 17
– augusztus 28.



acb

Mucsi Emese

PETI KÉRDEZI, HOGY A MAXCITYBE MENTÉL-E KI? LUFICÁPÁK A PUNTA DELLA DOGANÁBAN

Nemrég, Velencéből hazajövet különböző videókkal és szelfikkel árasztottam el a Facebookomat: az egyikén acélkék luficápát eregetek büszkén, a másikon arany-sárga vitorláshal sülyed mögém mint kis zeppelin, miközben egy önjáró gépzongorán Liszt Ferenc *Szürke felhők* című darabja játszódik. Az összkép valóban félreérthető, tényleg lehetne akár valamilyik pláza központi rendezvényhelyszínén, mert a sok lufihal, a világító fehér pódium és az elhagyott zongora olyan benyomást keltenek, mint egy lecsengett szülinapi zsúr, amiről már mindenki hazament, a zongorához tartozó zenebohóc meg épp kint cigizik a lépcsőházban az arra kijelölt helyen. Csak a képbe néha-néha belesétáló, lebegő halakat terelő nadrágkosztűmös teremőr és a szürke padlózat utal arra, hogy kiállítótérben jártam.

Még hozzá a Punta della Doganában, ahol az *Accrochage* című kiállítás egyik elemeként bemutatott *Kvázi-objektumok* című Philippe Parreno-munkába sétáltam így bele. Immerzív installáció, el lehet benne merülni, és el lehet gondolkodni

azon, hogy milyen értelemben kortárs művészet ez, amit itt látunk.

A megfelelő pozicionáláshoz először is a művészt kell bemutatni: Philippe Parreno párizsi székhelyű francia képzőművész, aki a kilencvenes évektől kezdve készíti különböző intermedialis munkáit. Parreno a kiállításról mint médiumról radikálisan gondolkodik, ami megmutatkozik az itt tárgyalt, korábban önállóan bemutatott műben is. Egy-egy kiállítást koherens objektumként kezel és elveti azt a gyakorlatot, amelyben a bemutató különálló alkotások sorából tevődik össze. Atmoszferikus installációinak fontos eleme a zene. Tehát az első tényező, amely mentén önmagánál tovább lehet gondolni a fent leírt lufiinstallációt, az a művész kézjegye és az ahhoz köthető korábbi munkái.

A második a munka címe: *Kvázi-objektumok*. Parreno koncepciója azon a Michel Serres francia filozófushoz köthető gondolaton alapszik, miszerint a kvázi-objektumok olyan tárgyak, melyek elválaszthatatlanok attól a helyzettől, amelyben

megjelennek, amelyben interakcióba lépnek a szubjektummal és a megértés során egyfajta kettő közötti állapotba kerülnek. Az *Accrochage*-on bemutatott munka esetében Parreno olyan tárgyakat válogatott és helyezett közös térbe, melyek 1992 óta szerepelnek munkáiban, tehát már bemutatkoztak mint kvázi-objektumok, az adott új térben azonban új jelentéssel töltődnek fel.

A harmadik adalék a helyszín maga. Az idei Velencei Biennále Arzenál-beli részén is bemutatott Tadao Ando-féle épületmakett a Punta della Dogana Kortárs Művészeti Centrummá alakítását mutatja be. Azt a folyamatot, amely során az egykori raktárépület csiszolt betonburkolatú csúcskiállítótérre változott, hogy helyet adjon François Pinault a modern és a kortárs képzőművészet legnagyobb nevű alkotóinak munkáit tömörítő magángyűjteményének. Tadao Ando munkája egy olyan problémás átépítés bravúros megoldásáról tanúskodik, amely során a kulturális örökség és a kortárs művészet bemutatására alkalmas terek közt kellett

Luficápa Philippe Parreno *Kvázi-objektumok* című installációjában



© Palazzo Grassi. Fotó: Fulvio Orsenigo

Philippe Parreno: *Kvázi-objektumok*, 2014, Pinault-gyűjtemény. Installáció a Punta della Doganában, 2016

összhangot teremteni. A Pinault-gyűjtemény darabjait időről időre tehát ezen a helyen mutatják be különböző kurált kiállítások formájában. Ez alól nem kivétel az *Accrochage* sem, amely alapkonceptiója szerint olyan műveket kínál megtekintésre, melyek egyrészt még sosem kerültek reflektorfénybe, mióta a gyűjtemény részét képezik, illetve melyek esetében külön figyelem övezi a művész és munkatársai/asszisztensei munkafolyamatát,

a megelőző kutatást, a szellemi munkát és azt, hogyan jön létre maga a mű, miben áll a megvalósítási folyamat.

E fentebb felsorolt tényezők ismerete nélkül valóban és mintegy joggal gondolhatnánk, hogy csak a MAXCityben járunk, és ez Parrenót is igazolja, sőt talán tetszene is neki az az értelmezés, mely szerint az installációja egy olyan kvázi-objektum, mely elválaszthatatlan attól a helyzettől, amelyben megjelenik, adott

pillanatban. Amikor például a Facebookon egy fotóreprodukción ez egy pláza rendezvényhelyszínének tűnik, akkor azok az értelmezés azon félrecsúszott pillanatában tényleg csak a szülinapi zsúrról ottmaradt lufik.

***Accrochage*, Punta della Dogana, Venecia, 2016. november 20-ig.**



Az egész Artmagazin-szerkesztőség ellátogatott Paksra, amikor az ottani Képtárban látható volt a Bak Imre életművét Fehér Dávid válogatásában áttekintő tárlat. A kiállításban maga a művész kalauzolt minket, az ott elhangzottak szerkesztett változata kerül most olvasóink elé. Szó esik benne elődökről, külföldi tapasztalatokról, Hamvas Béláról, élet-műről, korszakhatárokról, térillúzióról, szakma és művészet viszonyáról.

(Fel is vettük, az Artmagazin Online-on lehet megnézni!)

Winkler Nóra

MINDIG KÖZÖSSÉGBEN, A SZAKMÁM EGÉSZÉBEN PRÓBÁLTAM GONDOLKODNI... BESZÉLGETÉS BAK IMRÉVEL

Bak Imre: Ha azt mondom, hogy „műkásságom”, az mostanra már ötven aktív évet jelent. '63-ban végeztem el a Képzőművészeti Főiskolát, és a 60-as évek közepe táján alakult ki az, amit már a saját művészetemnek gondolok. Itthon nem sokkal vagyunk az '56-os forradalom után. A környező országokban, Csehszlo-

vákiában, Lengyelországban, Jugoszláviában (Szlovéniában, Szerbiában) sokkal elevebb és frissebb volt a művészeti élet, mint nálunk, ezért ezt, illetve a hazai modern magyar művészetet figyelve próbáltunk tájékozódni. Hál' istennek még éltek az Európai Iskola mesterei, ezért Korniss Dezsővel, Bálint Endrével, Gyarmathy Tihamérral, Lossonczy Tamással és még Kassák Lajossal is tudtunk találkozni. Tőlük egyrészt nagyon fontos információkat kaptunk arról, hogyan alakult és változott a hazai modern magyar művészet, illetve nekik még voltak nemzetközi kapcsolataik, így a 20. századi egyetemes művészetéről is tudtunk általuk tájékozódni.

Artmagazin: Találkoztatok velük informálisan is? Odamehettetek a lakásukra? Hogyan zajlott mindez?

Nagyon abszurd körülmények között éltek, visszaszorítva a kis lakásukba és nagyon

gyanakvóak voltak a folyamatos veszélyhelyzet miatt. Aztán rövidesen felismerték, hogy mi vagyunk a fiatal generáció, és feltett szándékunk, hogy megpróbáljuk folytatni azt, amit ők elkezdtek. Szóval nemcsak szakmai, hanem emberi viszony, barátságok is kialakultak közöttünk.

A hazai mesterekkel való ismerkedés a keleti blokkbeli utazásokkal kiegészülve nagyon fontos alapismeretet jelentett, amikor '64-ben először kaptam útlevelet Nyugat-Európába. Ezzel együtt is örült sokkoló volt, amit a kiutazáskor tapasztaltam, mert a hazai mesterek sem nagyon tudtak arról, hogy a hatvanas években milyen radikális változások történtek a nemzetközi művészeti életben, a különböző művészettörténeti folyamatokban. Londonban, '64-ben például a Tate Galleryben láttam egy nagyon fontos kiállítást (*54-64 Painting & Sculpture of a Decade*, Tate Gallery, London, 1964. április 22 –



© Artmagazin Fotó: Bognár Benedek, 2016

Artmagazin-interjú Bak Imrével a Paksi Képtárban bemutatott *Aktuális időtlen – Egy életmű rétegei / 1967-2015* című kiállításon



© Bak Imre Fotó: Sulyok Miklós

Alakzat II, 1969, zománc, farostlemez, 117 × 240 cm | Kovács Gábor-gyűjtemény, Szekszárd

június 28. – a szerk.), ami az 50-es évek művészetét mutatta be; azt, amit a franciák tasizmusnak, a németek informelnek, az amerikaiak absztrakt expresszionizmusnak hívtak, de már a hatvanas évekét is. Tehát ami a 40-es, 50-es években kezdődött, fordult át a 60-as évek művészetébe: ezt meg pop-artnak, minimal artnak és még sok minden másnak hívták. Attól, hogy láttam ezt a kiállítást, megértettem az átmenetet. Az akkoriban festett munkáim ennek hatására jöttek létre.

A nyugat-európai utazás mellett mi más volt még rád hatással ekkoriban?

1965-ben ismerkedtem meg egy akkor nagyon progresszív német galériával Stuttgartban, ahol a német művészek mellett olyan alkotók voltak, mint Frank Stella, Morris Louis, Ellsworth Kelly, Kenneth Noland például. A sávos képeim, amik ezután készültek, az ő hatásukat mutatják. De hogyha valaki látott eredetiben Frank Stellát és megnézi az én képeimet, akkor nagyon lényeges különbségeket vehet észre – ez tudatos volt részünkről, próbáltuk követni a nemzetközi irányvonalakat, de nem megismételni akartuk a különböző gyakorlatokat. Személyes és lokális faktorokat tettünk hozzá, így lett igazán értelme és tétje annak, amit csináltunk.

Milyen döntésen múlt az, hogy adott esetben nem klasszikus formájú vásznat használtál?

A 60-as években ugye az egyetemes művészettörténet és a hazai is nagyon sok mindenben túl volt már. Kiderült, hogy a hagyományos táblakép téglalap formája nem törvényszerűség. Fontos volt a térbe kilépés szándéka, vagyis hogy a kép tere kinyúlhat a képkereten túlra, ami által szorosabb kapcsolat jön létre a környező tér, a fal és a kép között. Mindig is szerettem volna 3D-s festészetet csinálni. Erre Magyarországon nem sok lehetőség volt, főként az anyagi helyzet, a műhelyek minősége és a raktározás meg mindenféle egyéb kérdés miatt, úgyhogy maradtam az illúziónál.

Térjünk még vissza a hatásokhoz, stílusváltásokhoz...

A következő fordulópontnak az IPARTERV kiállítások tekinthetők, amelyekről mindenféle legendák léteznek, de kevés a konkrét ismeret. Nemrégiben, amikor a Ludwig Múzeum megrendezte a főleg a hatvanas éveket bemutató pop-art kiállítását, akkor ott az IPARTERV-en kiállított munkák kb. 70 százaléka látható volt, tehát valamennyire meg lehetett tapasztalni, milyen volt

a 60-as évek nemzetközi élményeket, benyomásokat és inspirációkat befogadó atmoszférája, és hogy ez a milió végül is milyen műtárgyakat eredményezett, illetve hogy ezek hogyan szerepeltek aztán az IPARTERV építészeti iroda kiállítótermében '68-ban és '69-ben. 1968 azért is fontos évszám, mert abban az évben is rendeztek Kasselban *Documentát*, és ez a 68-as *Documenta* nagyon radikális változást hozott az akkori kortárs művészetbe és a nemzetközi művészeti életbe. Akkor derült ki ugyanis, hogy az amerikai művészet áttört Európába. Tehát az a hosszú időszak, amelyben Párizst tartottuk a művészeti élet központjának, véget ért, a központ átkerült New Yorkba, és a 68-as *Documentán* ez mindenki számára teljesen egyértelművé vált. Figuratív munkák, a pop-art figuratív változatai, de az absztrakt is, a hard edge, color field... minden ott volt. A második IPARTERV kiállítást is '68-ban rendezték meg Budapesten, ahol olyan figuratív művészek, mint Siskov Ludmil, Jovánovics György, Konkoly Gyula vagy Lakner László szerepeltek olyan absztrakt művészek mellett, mint Keserü Ilona, Nádler István vagy jómagam. A 68-as IPARTERV kiállítás művészettörténeti jelentőségét én abban látom,



Narancssárga-kék, 1969, zománc, farostlemez, 195×45 cm | Magángyűjtemény, Budapest

hogyan ha összevetjük a 68-as *Documenta*-val, akkor látszik, hogy itt egy fiatal generáció megértette az idők szavát. Nem egy ember értette meg, mint annak idején Csernus vagy Hantai, hanem művészek egy csoportja. Ennek a csoportnak aztán volt egy értelmiségi holdudvara is, akik támogattak minket és szurkoltak nekünk.

Ehhez persze hozzá lehet vagy kell gondolni a Beatlest és a Rolling Stonest.

Az időszak világához és atmoszférájához hozzátartozott az öltözködés, a hippik, a diáklázadás, szóval ez egy komplex világkép.

Ahogy a 68-as *Documenta* lezárt egy időszakot nemzetközileg, úgy az IPARTERV kiállítások is lezártak egy bizonyos időszakot a művészek egy csoportjánál és az én életemben is. Ilyenkor mindig felmerül a továbblépés igénye.

(Ezt 29 évesen a 68-as *Documenta*-nál úgy tapasztaltam meg, hogy láttam, milyen színvonalon voltak kimunkálva az ott bemutatott művek, és ahhoz képest még kezdőnek éreztem magam a szakmában.) A továbblépés nemzetközileg is megtörtént '69-ben, amikor Harald Szeemann, a fantasztikus művészettörténész megrendezte a *When Attitudes Become Form* című kiállítást Bernben, ami aztán továbbment a Stedelijk Múzeumba és az Esseni Folkwang Múzeumba. Ez újabb változást jelentett a 60-as évek popos világához képest is.

Amikor '71-ben Jovánovics kollégámmal egy ösztöndíj keretében az Esseni Folkwang Múzeumban tudtunk dolgozni, ez az új szakmai fordulat izgatott mindkettőnket. Turistaút lévén nem kaptunk hivatalos engedélyt arra, hogy kiállítást csináljunk, de a múzeum műhelye is a rendelkezésünkre állt. Életemben először volt lehetőségem tárgyakat is készíteni, ma azokat már úgy hívnánk, hogy installáció. Essenben találtam egy középkori, fachwerkes, német házon egy motívumot, amit aztán felhasználtam az ottani munkámban, a *Fachwerk*-ben, de miután illegális kiállítás volt, hazahozni nem tudtunk semmit, úgyhogy ez a mű az évek során sajnos megsemmisült. A németországi utazásaim során nagyon izgatott, hogy ebben a Magyarországhoz képest modern és dinamikus országban, ahol a le nem bombázott területeken egyúttal nagyon szépen megőrződtek a hagyományos régi épületek, hogyan viszonyul egymáshoz a múlt és a modern világ. Nagyon hiányzott ez a munka a 70-es évekbeli műveim közül, úgyhogy a paksi kiállításra rekonstruáltuk. Milliméter-pontossággal, mert szerencsére még az eredeti műhelyrajzai is megmaradtak.

© Bak Imre Fotó: Aknay Csaba

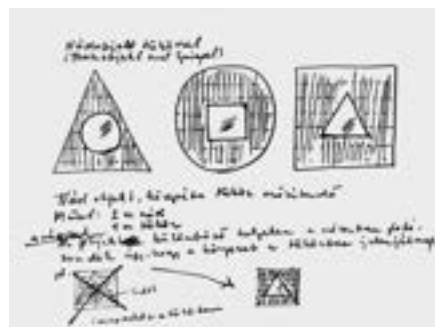
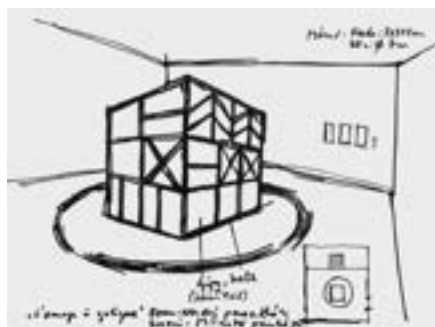
A műhelyrajzokat tehát hazahoztad?

Igen, persze. A rajzokat és a vázlatfüzetekeket is. Miután a mű technikai szempontból nagyon egyszerű – rétegelt lemezre felfeszített műanyag fólia –, saját kezűleg meg tudtam csinálni újra, tehát hiteles rekonstrukciónak tekinthető. De nem is ez a probléma érdekes, hanem amiről már volt szó, hogy a táblakép újfajta aspektusa jelenik meg, hogy kilép az ember a hagyományos téglalap formából. Ez mennyiben táblakép még, mennyiben festészet? Ezeket

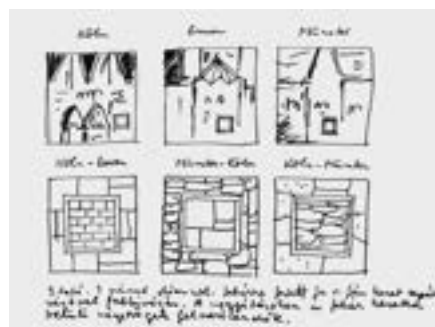
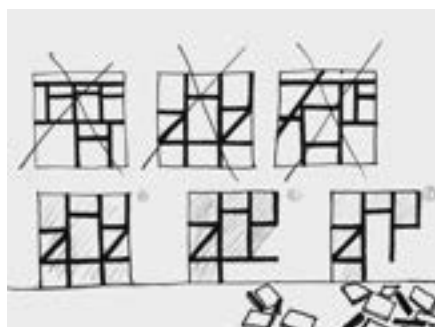
Essen – Fachwerk, 1971, rétegelt lemez, lakkfólia, 300x300 cm, megsemmisült



© Bak Imre Fotó: A művész archívumából. Reprodukció: Sulyok Miklós



© Bak Imre Fotó: Fehér Dávid



Vázlatfüzet oldalai, 1971
rostoll, papír, egyenként 201x298 mm
A művész tulajdona

a kérdéseket veti föl, de azt is, hogy a jelek, amelyek megidéznek egy régi kort, hogy működnek ma? Hogyan olvasom őket most?

Születtek ebben az időszakban konceptuális munkáid is.

'71-től, '72, '73, talán '76-ig csináltam ilyen munkákat. Az volt a cél, hogy újra átgondoljam, mi a művészet, mi a művészet funkciója, mit gondolok a művészetten keresztül a létezés problémáiról, a jelek használatáról. Nagyon érdekelt a verbális és vizuális jelek kombinációja. Egy sematikus tájkép, egy domboldal vagy egy kör, ami egy geometrikus forma, de közben szimbolikusan jelenti a napot, a fényt, az életet, a férfit. A jelek összetett működése érdekelt ebben az időszakban, és itt utalnék Hamvas Bélára, akitől nagyon sokat tanultam már főiskolás koromban is arról, hogyan próbálja az ember művészként felderíteni a valóságot, a létezés, de akár a mindennapi élet nem látható rétegeit.

Az ember általában túlfecsegi a dolgokat – lehet, hogy most is ez történik (*nevet*). Értékelt, hogy meddig lehet úgy redukálni a jelentéseket, olyan értékig tömöríteni, hogy közben még azért megőrizze a kapcsolatát mindazzal, ami körülvesz minket. Az absztrakciónak pont az a nehézsége, hogy elvonatkoztatok ugyan, de közben mindvégig van egy köldökszín, tehát a látottakat mindvégig vissza kell tudni kötni valamilyen értelmezési ponthoz. A konceptnek ez a fajta reduktivitása szerepet játszott aztán a későbbi működésem során is. Dolgoztam fotókkal is ebben az időben, ami megint utal arra

Bak Imre munka közben



© Fotó: Albert Zsuzsa

a kettősségre, amit a *Fachwerk* esetében mondtam: a németországi gyönyörűséges régi udvarházakat vagy tanyaházakat kezdik körülvenni az egyre sűrűbben elterülő autópálya-sávok. Tönkretesszük-e a múltat? Vagy rávetül a múltra a modern világ? Ezek foglalkoztattak.

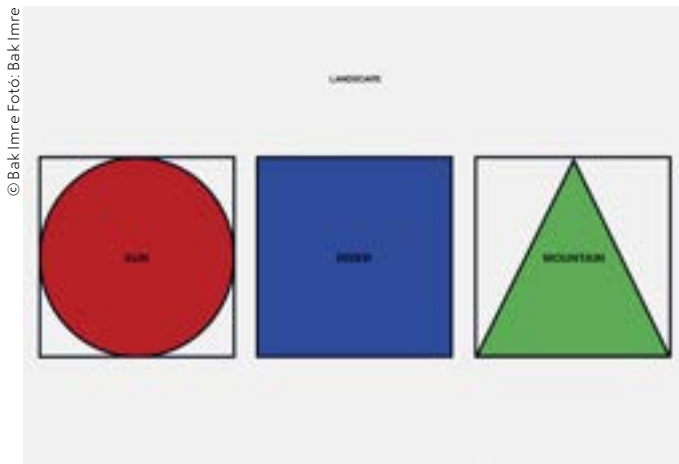
Hány éves voltál ekkor?

32, ha jól emlékszem.

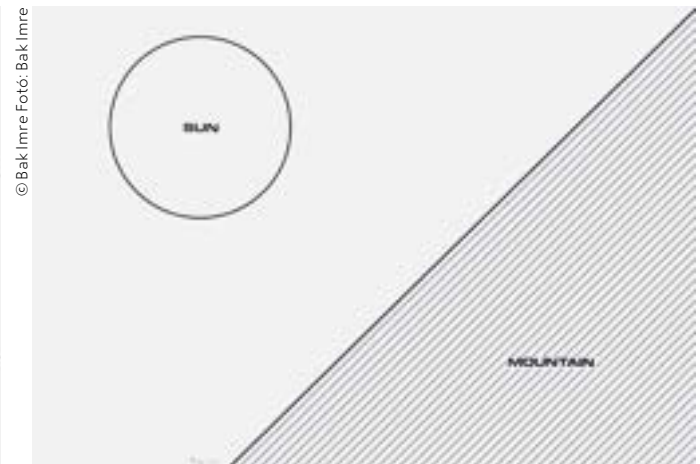
Akkor ebben a személyes dilemmák is benne vannak? Ezek a kérdések bizonyos életkorban nagyon aktuálisak; az, hogy milyen a múlthoz fűződő viszonyod, és mit csinálsz. Tehát nemcsak képzőművészeti értelemben fontos időpont, hanem kritikus életkor is lehet.

Hát ezt nem tudom, de mindenesetre amikor a munkák keletkezésénél az inspirációkat nézzük, akkor mindig össze kell vetni az egészet a hazai helyzettel. Hatalmas különbség volt a hazai lepusztult világ és egy ilyen dinamikus változó, nyugat-európai milió között. Hogy én mennyire voltam képes a saját öntudatomat összeszedni – az megalkati kérdés. Én világletemben – a mai napig is – kisebbségi érzésekkel küszködtem és küszködöm; akármilyen teljesítmény volt is mögöttem, mindig a kételyek, az önvizsgálat, az újabb feladatok és a továbbépítés állt előttem.

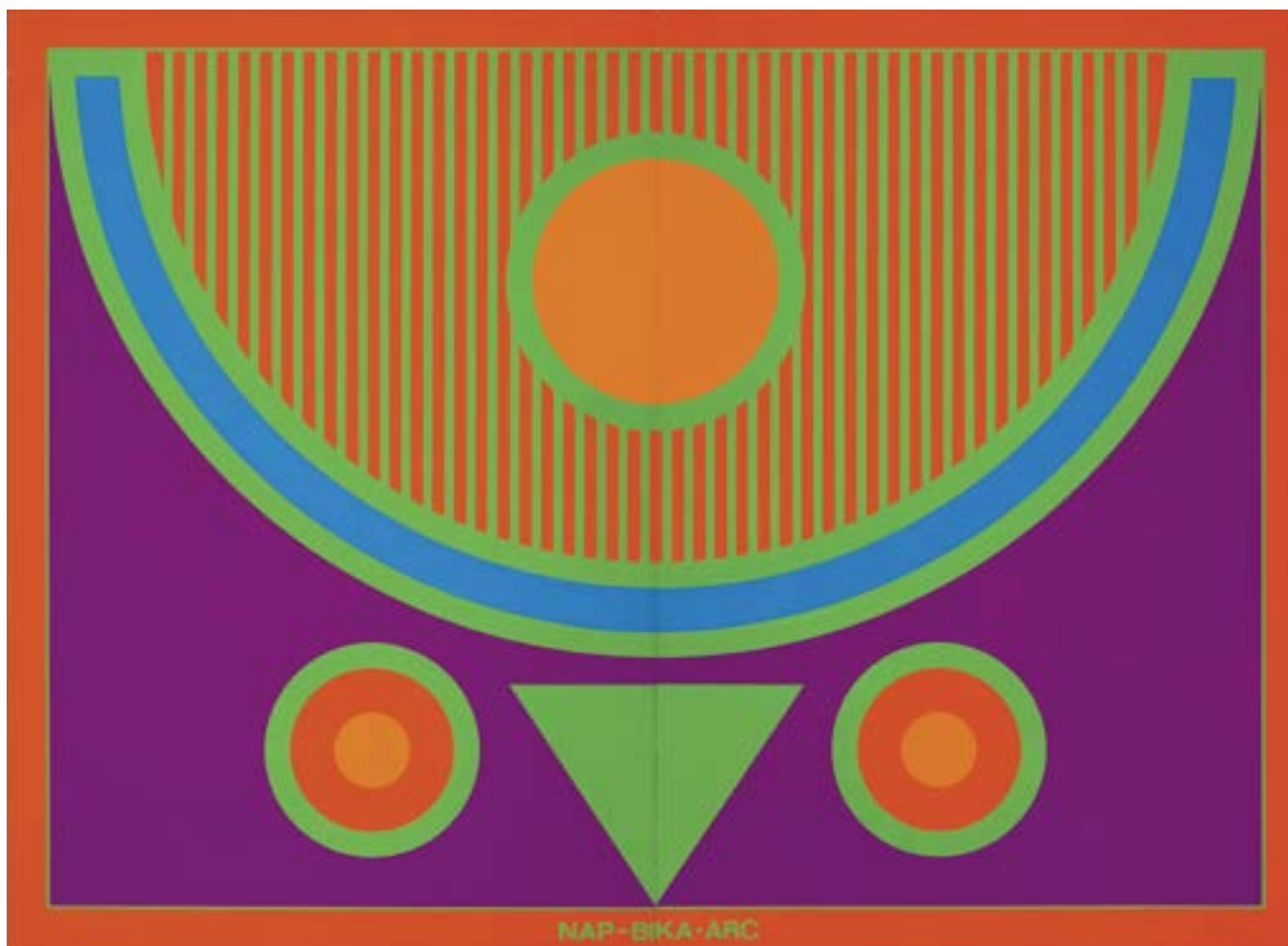
Ez nem nagyon egészséges, önreflektív állapot?



Landscape, 1972, tempera, letraset, papír, 510×690 mm
Magángyűjtemény, Budapest



Sun-Mountain, 1972, tus, letraset, papír, 510×690 mm
Magángyűjtemény, Budapest



© Bak Imre Fotó: Sulyok Miklós

Nap-Bika-Arc, 1976, akril, vászon, 120×150 cm | Magángyűjtemény, Budapest

Szerintem ezt mindenkinek fontos lenne gyakorolni. Irigylésre méltó alkatú kollégák vannak a jó barátaim között is, akik megcsinálják a munkákat, és akkor örült boldogságban elolvadnak, hogy megint született egy remekmű. Ezt nekem sosem sikerült átélnem. Még a *Fachwerk* esetében sem, pedig arra elég gyorsan kaptam pozitív visszajelzéseket fontos szakemberektől még ott kint Németországban. De ez alkati kérdés.

Akkor áttérhetünk kicsit a 70-es évek második felére. A nyugat-európai tapasztalatok mellett lokális inspirációt jelentett számodra a népművészet, a folklór. A valóságban ez hogyan zajlott? Volt a kezdetben valamilyen album vagy sokat tartózkodtál ilyen motívumokkal rendelkező környezetben és azt egyszer csak átvitted a műterembe?

Ez az érdeklődés a 60-as évek vége felé még ösztönös, kissé tapogatózó jellegű volt, ami a 70-es években vált konkrétabbá. Ahogy már említettem, a nyugat-európai tapasztalatok mellé lokális jellemzőket kevertem, elég ösztönösen találtam rá a népművészetben fellelhető hímzésformákra – ezek sajátos geometrizmust adtak. Teljesen másilyet, mint ami a szomszédos országokban vagy Amerikában, Angliában jellemezte ezt a fajta festői gyakorlatot.

1974-ben, az éhenhalás szélén, mert a szakmából nem lehetett megélni, és már családom is volt, a Népművelési Intézetben vállaltam munkát. Ott kaptam azt a feladatot, hogy az országos művelődési házak számára dolgozzunk ki programokat. Illetőleg művésztalépek és szabadiskolák számára, amikben döntő többségben rajztanárok vettek részt. Ezt az egészet rajztanár-továbbképzés-

ként fogtuk fel, a művelődési házaknál pedig elértük azt, hogy egy helyiséget fessenek ki fehérre, és persze jó világítás is kellett, hogy kiállításokat lehessen bennük rendezni. Nagyon jó légkör volt '74 és '79 között az intézetben, ez a strukturalizmus időszak volt, a néprajzosok egy része már inkább kulturális antropológiával foglalkozott. Új elemzéseket publikáltak különböző népművészeti tárgyakkal kapcsolatban. Nagyon sok szó esett a bartóki példáról vagy Sztravinszkijről, tehát arról, hogy a zenében hogyan nyúltak a hagyományokhoz úgy, hogy közben kortárs művészetet hoztak létre. A magam módján én is ezzel kísérleteztem ebben az időszakban.

A tükrözéses munkáim mögött pedig Hamvas Béla áll, hogy ami fönt van az ugyanaz, mint ami lent van. Ez Hermész Triszmegisztosz ősi töredéke, amit Hamvas

Tükrözés I., 1976, akril, vászon, 220×180 cm | Nudelmann-gyűjtemény, Budapest



© Bak Imre Fotó: Darabos György

Béla egy fantasztikus esszéiben (*Tabula Smaragdina* – a szerk.) elemzett. Évekig a Bibliám volt ez a kötet.

Ki ajánlotta neked Hamvas Bélát?

Még a főiskolán ismerkedtem meg Molnár Sándorral, aki pár házzal arrébb lakott, mint Hamvas Béla, az Erzsébet királyné úton. Sándornak volt egyedül lakása közülünk, akik két évfolyamból már ott a főiskolán összejártunk, és fejtárgítókon vettünk részt, felkerestük az Európai Iskola mestereit a lakásaikon, és ilyen alkalmakkor időnként Hamvas Bélával is lehetett találkozni. Még nem adták ki az írásait, de Sándor el tudta kérni a kézirat egy példányát, amit lemásoltunk és osz-

togattunk egymás között. Egész életemet meghatározó élmény volt, hogy Hamvas Bélától tanultam.

Vannak olyan elemzéseim ebből az időszakból, amelyek azt taglalják, hogyan függnek össze az ősi mexikói pecsétmotívumok a szibériai vagy magyar népművészeti motívumokkal. Hallatlanul izgalmas léggör volt, a jelenségeket strukturalista, szemiotikai technikákkal próbáltuk elemezni. Az ekkoriban keletkezett képek mögött nagyon sok munka van, sok időbe telt, mire megtaláltam a módját annak, hogy a 60-as évek hard edge technikáját tudjam alkalmazni, miközben a program maga és a felfogás nagyon is eltért attól, ami akkor, ott számomra aktuális volt.

Egy bonyolultabb világ jött létre a koncept után, a jelentések sokkal bonyolultabb struktúrája, amiről én úgy gondolom, hogy meg is előlegezte azt a fordulatot, ami aztán a 80-as években következett be, és amit posztmodernnek hívunk.

Elmondad, hogy mi a kultúrtörténeti, vizuális háttere a *Tükrözés* sorozatnak. De tekintsünk rájuk másik nézőpontból: emlékszem, amikor először láttam ezeket, ahogy a felek összetalálkoznak és egy kerek egészet adnak ki, az olyan érzést idézett, mint amikor az ember megtalálja azt a másikat, akivel az életét le fogja élni. Ezzel párhuzamosan zajlottak ilyen folyamatok az életedben?

'69-ben született egy fiam és elég konfliktusos volt a házasságom amiatt, hogy az akkori feleségem is rendelkezett szakmai ambíciókkal. Ahelyett, hogy egymást tudtuk volna segíteni, mindketten a másiktól vártunk támogatást. A magánéletem feszültségei nyilván nem kerülhetők ki, amikor festek, és ez a legújabb munkáknál is megfigyelhető. De nem jelenik meg túl direkt módon, egyébként is próbálom az életemet kicsit ezoterikusabban felfogni. Hadd hozzam fel megint Hamvas Bélát. Főiskolás koromban olvastam egy szöveget tőle, ahol azt írja, hogy az életedet építsd fel úgy, mint egy művet. Na most, amikor mi fiatal művészek arról álmodtunk, hogy életművet építünk, akkor ezalatt azt értettük, hogy műtárgy-együttesekből, fantasztikus műtárgydarabokból kell létrehozni az életművet. És akkor Hamvas ehhez képest azt mondja, hogy az életed lesz a mű. Elég hosszú időbe telt, amíg igazán megértettem a mondat értelmét, de a mai napig próbálok ragaszkodni hozzá. Számomra azt jelenti, hogy az ember a képet úgy fogja föl, hogy az a szellemi önépítés tükré; vetülete annak, hogy az adott pillanatban épp hol tartunk. Őrült nagy segítség, hogy olyan szakmám van, amely által mindig felismerem, hogy éppen hol tartok, és nagyon nagy segítség ahhoz is, hogy abban az információ-özönben, amelyben élünk, ne vesszen el az ember. És annyi jó történet a szakmában. Imádom, amit mások csinálnak, sokkal jobban, mint a sajátomat. De hogy ne kallódjon el az ember, mindig vissza kell tudni kötni mindent önmagához. Nehéz megtanulni, hogy az elsődleges én ma-

gam vagyok és csak másodlagos az, hogy mindebből művészetet kell csinálni. És hogy nem az önépítkezést kell illusztrálni. Elöttem millió dolgot megcsináltak már és velem párhuzamosan millió dolgot megcsinálnak. Tudomásul kell vennem azokat a művészettörténeti folyamatokat, amelyekbe beleszóppentem. Az a fontos, hogy ennek a koordináta-rendszernek a metszéspontjában hol vagyok én. Hol van az én személyes lehetőségem? Milyen mértékig játszik szerepet a szellemi állapotom, az önépítkezés melyik fázisában vagyok? Az is kérdés, milyen hatással vannak minderre a mindennapi élet zűrzavaraival, nehézségei, családi viszonyok, anyagi nehézségek. 25 évig dolgoztam különböző munkahelyeken, hogy az igazi munkám feltételeit megteremtsem. Inkább vállaltam ezt, mint hogy megalkudjak. Összetett és bonyolult szakma ez.

Azt mondtad, hogy ebben az időszakban, a Népművelési Intézet-beli szellemi légkörben és az alkotói gyakorlatodban már érezhető volt a posztmodern előszele. Milyen irányt vett a munkásságod a nyolcvanas években?

'79-ben otthagytam a Népművelési Intézetet, nem igazán önszántamból. Az akkoriban készült munkákról azt gondolom, hogy igazából már nem kötődnek a modernizmus világához, hanem valami másnak az előérzete jelenik meg bennük. Akkoriban az, hogy „posztmodern” még nem hangzott el Magyarországon. Nyugaton az irodalomban talán már a 60-as években felmerült a posztmodern fogalma, az építészetben a 70-es évek közepén, a képzőművészetben viszonylag későn, a 80-as évek elején került napirendre, és én nagy bajban voltam miatta. A 80-as évek kortárs művészeti irányzatai egyrészt figuratívak voltak, másrészt expresszív, ez ugye a transzavantgárd időszak, Olaszországban Sandro Chia, Enzo Cucchi meg a többiek, Németországban Heftige Malerei, Neue Wilde (a korai német expresszionizmus posztmodern változata), Fetting és még sokan mások... Azt éreztem, hogy ez nem az én asztalom, ki-tört rajtam a pánik. Az volt a szerencsém, hogy még főiskolás koromban volt egy professzorom, Pogány Frigyes, akire szívesen emlékszem vissza Barcsay mester mellett – másokra nem –, aki építészet-



© Bak Imre Fotó: Sulyok Miklós

történetet tanított, és sikerült úgy megfertőznie engem, hogy a mai napig érdekel, mi történik az építészetben. És mert az építészetben a posztmodern fordulat korábban jött, rendelkezésre álltak olyan teoretikus munkák, mint például Charles Jencks alapműve (*The Language of Post-Modern Architecture*, 1977 – a szerk.), amelyből megértettem, hogy a posztmodern generális, kulturális paradigmaváltást jelent, és nem stílusirányzatot. Tehát tulajdonképpen az építészetből, az építészeti teóriákból, illetve a designelmélet, a Memphis Group és Alchimia designcsoportok munkássága és teoretikus munkái alapján értettem meg, hogy mi a posztmodern gondolkodás lényege.

Hogy mindez mit jelent Magyarországon, az nem lett végiggondolva sosem, a képzőművészetben végképp nem. Mindenesetre, ahogy említettem, már a Népművelési Intézetben kiderült, hogy a jelentések rétegzettség és bonyolultsága, ez a fajta eklektika egy új paradigma felé mutat.

A nyolcvanas években készült képeimben mindenféle jelanyagok keverednek. Hogy ezt a bonyolultságot hogy lehet kordában tartani, ahhoz megint azt kell elemezni, ki vagyok én, aki mindemögött áll. Ez a hatalmas művészettörténeti anyag, az analízisek eredménye is tulajdonképpen kezelhető úgy, mint ready-made. Nem az újdonság, az invenció van főszerepben,

hanem a kombinációk, az idézetek, az utalások, ami a korábbi analitikus munkákhoz képest a jelentésrétegek sűrítését eredményezi.

Az ebben az időszakban (80-as, 90-es években) készült munkáidat a korábbiaktól eltérő színhasználat jellemzi, pasztelles színeket használsz.

Természetes az, hogy egy alkotói időszak szorosan összefügg az adott korszak mindenféle egyéb művészeti jelenségével. Ez változik, ötvenként, tízvenként – nem tudom. Arra a kérdésre, hogy ezek a változások hogyan fejezik ki a korszellemet, nem nagyon lehet egyértelmű választ adni. A geometriával kapcsolatban is mindig megvan az a félreértés, hogy az valami mérnöki dolog, az ember mindent előre kiszámít, összeadja a végeredményt, megcsinálja... közben pedig minden az érzések mentén történik. Egy forma azért akkora, amekkora, mert az úgy jó. A színekkel kapcsolatban is ez van, ez az „úgy jó”-érzés van jelen, aminek a normáit a korszellelem diktálja.

Milyen előképeket tudnál említeni, mik keverednek ebben a jelanyagban, amivel a kilencvenes években dolgoztál?

A *Portzamparc 1999* című képnél például két dolog: Christian de Portzamparc, francia építész, aki furcsa rózsaszín épületet csinált Párizsban, azt hiszem, az Operának. A rózsaszín felület a képen a színmező-festészetből (colour-fields) kölcsön-



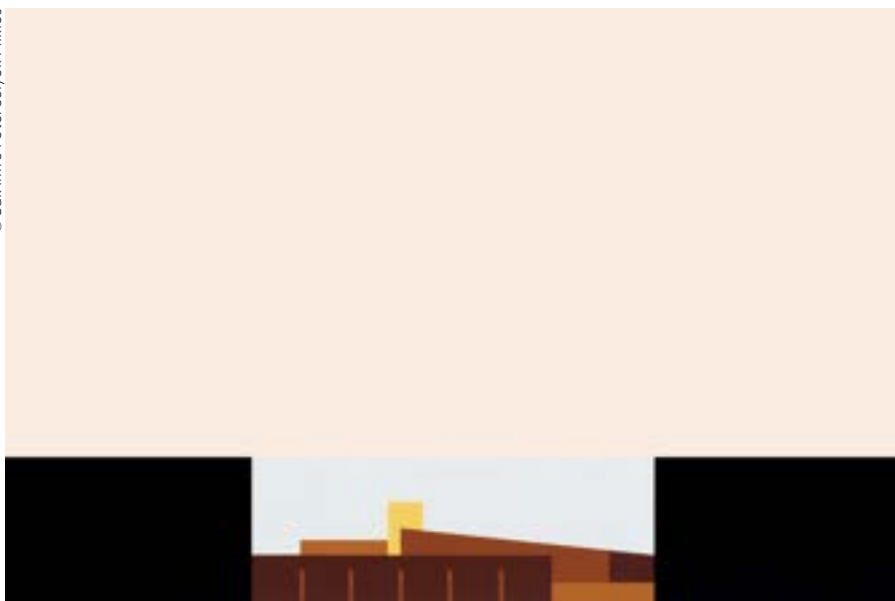
zött elem. Négy réteggel van festve. Ahogy szív a vászon, úgy kerülnek rá az újabb rétegek, az első majdnem eltűnik, de megmarad a felületnek ez az enyhén vibráló érzete, ami térhatást eredményez, tehát a felületet valójában nem zárom le ezzel

a rózsaszínnel, hanem áthatolható marad, bele tudok sétálni. (Ez nem az én találmányom, hanem Mark Rothkóé vagy Barnett Newmané a 60-as évekből.) Alul pedig formák takarják egymást, mint mondjuk Kassáknál, mint a konstruktivizmusban, tehát a térillúzióknak kétféle technikáját használom, a színmező festészet newmani gyakorlatát és a konstruktivizmusét. Ilyen a posztmodern gondolkodás.

Ez után, a 2000-es években a vásznak tekintetében akár léptékváltásról is beszélhetünk. Korábban említetted, hogy egy hatméteres kép láttán fölmerülhet a kérdés: egy, a 80-as évei felé közeledő művésznek miért van szüksége ilyen méretekre...

Igen, mert ez kemény fizikai munka, és ráadásul én vízszintesen festem a képeimet. Ötven éven keresztül derékszögben hajolni... ez megviseli az ember csigolyáit, úgyhogy óvatosabbnak kéne lennem. De mindig szerettem a méreteket, ami összefügg azzal az élménnyel, amikor először láttam Pollockot vagy Newmannak

© Bak Imre Fotó: Sulyok Miklós



C. de Portzamparc, 1999, akril, vászon, 140×210 cm | A művész tulajdona

Fénytörténetek V, 2014, akril, vászon, 210×600 cm | A művész tulajdona



© Bak Imre Fotó: Sulyok Miklós

a *Ki fél a vöröstől, sárgától, kéktől* című képet. Hogy ennek mi az értelme? A tér. Ha egy színmenyiségből minél nagyobb van jelen, akkor ennek a térhatása, a térillúzió intenzitása erősebb, teljesebb lesz. Nem valami mánia az, hogy nagy képet kell csinálni; lehetővé akarom tenni, hogy aki nézi, beléphessen a kép terébe. Elé áll az ember, és körülveszi, mint Pollocknál. Ez másfajta élmény, nem olyan, mint a klasszikusoknál, ahol egy „ablakon” nézek át egy másik világba. Itt körülvesz engem a kép tere.

Miért fontos ez, a tér, illetve a tér illúziója?

A tér nagyon különös fogalom. Fölnézek az égboltra, konkrét és megfoghatatlan, mert végtelen. A képzőművészetben az a furcsaság, hogy konkrét anyagokat használok, vásznat, fát, festéket stb. Közben pedig az egész folyamat során az ember arra törekszik, hogy mindez átszellemüljön, eltűnjön a munka végére. Létrejön az a megfoghatatlan valami, ami csak a festészeti folyamat során alakulhat ki. Ezért ragaszkodom én a festészethez, és nem a filmhez mondjuk, mert itt tudom lét-

rehozni azt a varázslatot, hogy az anyag egyszer csak elkezdi eltűnni, és megjelenik helyette egy másfajta szubsztancia. Azt gondolom, hogy ez a létezésünk szimbóluma is, itt van egy hús-vér, akárhogy kinéző figura, miközben nagyon szeretném azt gondolni, hogy nem ez a lényegem. Hanem az a megfoghatatlan valami, amin dolgozik az ember egy életen keresztül. Szóval a tér és a térillúzió ezért fontos nekem. Ha egy ekkora kép be tudja vonni nézőjét a saját terébe, akkor talán ezt az élményt, a megfogható és a megfoghatatlan együttesét jobban át lehet élni, mint egy kis képecskénél.

Amikor Jovánovicsról beszélsz, úgy mondd, hogy a kollégám, és szerintem az emberek fejében vannak szakmák, amiket szakmának tartanak (pl. orvos). Ezzel szemben azt gondolják, hogy a művészet önkifejezés, nagyon egyedi életművek mentén értelmezhető dolog. Azzal, hogy kollégákról beszélsz, módosítod ezt a közkeletű művészetfelfogást. Nem tudom, észrevettétek-e, én mindig

a szakmámról beszélek. Egyszer talán kicsúszott a számon, hogy a „művészetem”, de ezt nagyon resteltem. Mert azt nem az én dolgom megítélni, hogy ha az ember jól csinál egy szakmát, akkor az olyan színvonalú-e, hogy már művészetnek lehet nevezni. Tele van a szakma mesteremberekkel, akiknek a tevékenysége egyébként nagyon fontos.

És igen, létezik az a művészetfelfogás, ami szerint ez nagyon individuális, narcisztikus tevékenység. De én mindig közösségben meg a szakmám egészében próbáltam gondolkodni és abban elhelyezni a magam tevékenységét. El sem tudom képzelni, hogy meg tudtam volna csinálni munkákat úgy, hogy nincsenek kollégáim, barátaim, nemcsak idehaza, hanem külföldön is.

A videointerjú szerkesztette: Mucsi Emese, Topor Tünde

Köszönet gyakornokainknak, Bódióvá Katarínának és Dankó Rékának az interjú hanganyagának begépeléséért.

Színekre hangolva, Iparművészeti Múzeum, 2016. szeptember 4-ig

HÁROM SZÍN: PIROS

Rubinvörös, bársonyos bordó, mély rózsaszín, paprikapiros – sötét teremben izzó színek. Háromrészes sorozatunkban ezúttal az Iparművészeti Múzeum színekre hangolt kiállításának vörös termébe engedünk bepillantást.

Kaspó ökörvér mázzal, 1910 körül, eozinmázzal fedett, ún. ökörvér (sang-de-boeuf) mázzal készült keménycserép, Pécs, Zsolnay gyár, Iparművészeti Múzeum, ltsz: 56.89.1

A kerekded vázát szinte folyékonynak tűnő, vérvörös máz borítja. A 18. században a kínai Jingdezhenben kifejlesztett, vastag és fénylő réztartalmú mázat nevezték Európában „ökörvérnek”. A 19. században többek között a pécsi Zsolnay gyár is kísérletezett reprodukálásával. A Zsolnay-mázkísérletek közül végül a réz-oxidos fémlüsster lett a legnépszerűbb, melyet a pirosuló, rózsás Hajnal antik görög istennőjéről, Eosról neveztek el – eozinnak. A kétféle máz vegyítése e kiállított kaspón egészen egyedi felületet eredményez: az ökörvér mázra húzott eozinréteg különleges aranyos csillogást ad az egyébként bordóspiros sűrű máznak.



© Iparművészeti Múzeum



**Korallág, 18. század, korall, ezüst,
Iparművészeti Múzeum, ltsz: 53.3597.1**

A szeszélyes formájú korallágacska a régi Kunst- und Wunderkammerek korát idézi, olyan főúri kincstárakét, ahol a különleges természeti képződmények, a tengericsiga kövület, a strucctojás, a bezoárkó vagy az unikornis (valójában narvál) szarva ugyanolyan értékes kincsnek számított, mint a családi portrégaléria. Ez a finom ezüsthálózatba helyezett koralltöredék talán nemcsak szeméttel gyönyörködtető dísz tárgyként, hanem amulettként is szolgált, hiszen a korallnak már az ókori Rómában is bajelhárító erőt tulajdonítottak.



© Iparművészeti Múzeum



© Iparművészeti Múzeum

**Burián Judit: Erika szék, 1959, fa, textil, Szék- és Kárpitosipari
Vállalat (SZKIV) Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz: 86.154.1**

Az 1959-es évfáratú Erika szék a retrómánia egyik sztárdarabja, egyben az ötvenes évek egyik legjellegzetesebb és legnőiesebb bútora. Tervezője Burián Judit, akit a kortárs francia designer, Pierre Guariche pár évvel korábban alkotott Tonneau fantázianévre hallgató széke inspirált. Az Erika tehát csak egy a „lyukas” székek sorában, ám keskeny háttámlájával, kagylóhéj ülésével és különösen a kiállításon szereplő modell pimasz piros huzatával az egyik legsikkesebb közülük.

Sz. R.



Fáy Miklós

ROCK ME, AMEDEO!

Azért jó, hogy az Amadé olyan ritka név, mert mindenkiről, akinek ez a keresztnéve, rögtön Mozarra lehet asszociálni. Nahát, egyikük sem élte meg a 36. születésnapját. Szóval óvatosan, kedves és felelős szülők, nem éri meg a zsenialitás.

Hagyjuk is el a vakvágányt, nem látom a fényt az alagút végén. Másik fényt viszont nagyon is látok, de őt Sandrónak hívják, Alessandro Filipepinek, vagy egyszerűen Botticellinek, és ha Modiglianit megyek nézni, akkor igazából az új vagy legalábbis újabb Botticellire vágyom. Talán ez volt a sikere és előbb a sikertelensége oka, a vonalaknak ez a csodálatos imádata, amit talán csak azok tudnak igazán értékelni, akik képtelenek egy tisztességes egyenest meghúzni. Rajzolj egy kört, mondták a táblánál, én meg próbáltam rajzolni egyet, aztán azt kicsit igazítottam, tovább igazítottam, javítottam, amíg

a geometriatanár ingerülten fölsattant: egyet rajzolj, ne tízet. Nyilván itt kezdődött a biztos kezűek imádata, a rajongás azok iránt, akik képesek egyetlen kört, oválist, egyenest húzni, és a vonal ott van, nemcsak ott van, de életre kel, jelentése lesz, ember vagyok, emberi arc, kéz, láb, test. Zborowski vagyok, dús hajú lengyel, akit szeretnél megismerni, mert látod rajta, hogy nem normális, amit csinál, pénzt szerez ennek a vonalat húzó szegénynek, aztán leül elé: fessél meg. Tudja, mit csinál, arra kényszerít, hogy mind tudni akarjuk, ki volt és mit csinált, írjuk be a nevét és kattintsunk.

Nem ugyanaz a történet, mint Simonetta Vespuccival? Kit érdekel az összes róla szóló vers és méltatás, történelmi tények és megfontolható valószínűségek. Csak a hajfonatai, az orra, füle, feje tartása, képzelte meztelensége évekkal a halála után, a Vénusz születésén. A vonalak, az életnél sokkal hosszabb élet vonalai, és a vonalak köze, amelyeket festékekkel kell kitölteni. Kifestőkönyvvel a mulandóság ellen.

Magánjellegű probléma, hogy pont ezt az életet nem érzem annál a Modiglianinál, amelyet a leginkább szeretnék ránk tukmálni a kiállítás alkalmából, az oszakai aktnál, pedig látom, hogy szívügy, filmre vették a kicsomagolást, interjúkat adott előtte. Szép tőle, hogy ilyen nagy utat tett meg Párizsból Japánba és vissza, de képtelen vagyok behódolni neki. Nem is tudom, neki nem hódolok ilyenkor vagy Modiglianinak, esetleg épp Modiglianinak hódolok azzal, hogy neki nem hodo-

lok. Nyilván az embernek magával kellene tisztába jönnie, amikor a zsúfolt teremben nézi a képeket. Merthogy nem is feltétlenül a képeket nézi. Nem azokat a képeket, inkább az életet a falon, a Modiglianiról készült fényképeket, hogy kimondja, ami eszébe jut: Modigliani szexi.

Nyilván ez a legfőbb titka, nem véletlen, hogy a balul sikerült, ostoba, hosszú, de nagyratörő mozifilmén Andy García játszotta őt. Szexi, mint egy filmsztár, és amikor a szeretett aktokat nézzük, az időnként szem nélküli nőket, akkor nyilvánvaló az is, hogy megváltozik a nézőpont. Nem azt látjuk, ahogy Modigliani látta ezeket a meztelen nőket, hanem azt, amit ezek a nők láttak. Nem érzem azt, hogy meg kellene fejteni, miért van néha szem, mármint írisz és pupilla, és máskor miért nincs. Ez a szimpla valóság: van, akinek látom a szemét, és van, akinél csak valami színes foltot látok, amikor a pilantásával találkozom. Kint van Jeanne Hébuterne fényképe, azon sem határozott a szivárványhártya, csak azt a borzongató fényt érzékelni, ahogy a rettenetes sorsú asszony ránéz a kamerára.

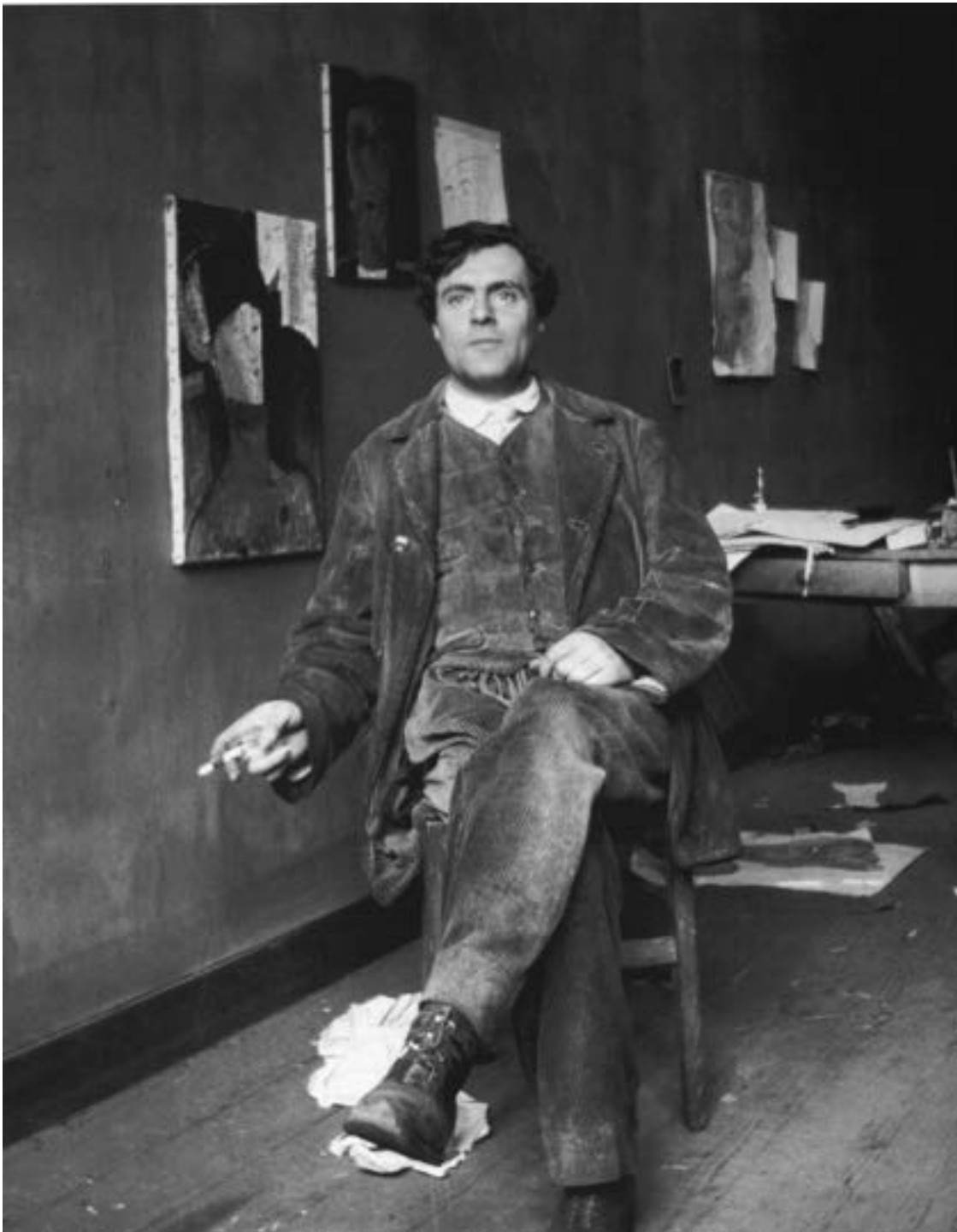
Modigliani szexi, és bármilyen laposnak is gondolom, mégis ebben érzem az erejét. Ha férfiként állok a képei előtt, azt látom, amit a modell látott, férfi vagy nem férfi, szinte mindegy. A nézőből varázsol kívánatos lényt, a szandálos, trikós vendég érzi azt, hogy valaki bele van szeretve, illeg és közönyös arcot vág, mint aki semmit nem vesz észre, csak egy festményt szemlél értő szemmel. Ha nő vagyok az akt előtt, a kihívást érzem, a versenyre felhívást: itt

© LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, Villeneuve-d'Ascq



Amedeo Modigliani: *Kariatida*, előlnézet, 1914 előtt, kréta, papír, 427 x 263 mm, magányűjtemény, tartós letét

Modigliani a műtermében



Forrás: Wikimedia Commons

egy férfi, melyikünké lesz. Én már száz éve nézem őt, mennyi esélyed van neked most, a képre szánt másfél perc alatt?

Sűrűbb a levegő, de nem érzem bűnösnek, mert mintha egy egész világ igyekezne, hogy kipréseljen magából egy közös szívdobbanást. Ott vannak a fényképek halott szereplői, akiken nem segíthet senki, vagy szinte senki, és van valami közös

akarát, amely azt mondja, hogy a sok elfüstölt cigaretta, megivott alkohol, kártyázással töltött óra, bódulatban töltött nap mind igazolva van a képek által. Mind csak azért kellettek, hogy jöjjön valaki, aki azt bizonyítja, a bohémélet nem az idő és a szellem tékozlása, hanem kivételes emberek kivételes pillanataiban létrehozott tartós termék, őrizendő tárgy, közössé

váló tulajdon. Nem tehetek többet, mint hogy jelen voltak, amikor a tárgy keletkezett. Nem tehetünk mást, mint nézzük a tárgyakat.

Modigliani, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2016. október 2-ig.

Irány Prága! A szerencsés csehek, avagy képzeljük el Jean-Claude Junckert mint a legnagyobb magyart.

Sághy Marianne

KAREL, GOTT

LUXEMBURGI IV. KÁROLY NÉMET-RÓMAI CSÁSZÁR KIÁLLÍTÁS PRÁGÁBAN

Prágában 2016. május 14. óta Károly az Isten. IV. Károly német-római császár és cseh király (1316–1378) születésének het századik évfordulóját óriási pompával üli meg a város, amely annyit köszönhet neki. Májusban a hálás Prága egy hétig ünnepelte „a haza atyját”, a „legnagyobb

csehként” tisztelt német (!) császárt, az elnök és a szenátus a Várban (ahol két hétre még Szent Vencel egyébként hét lakat alatt tartott koronáját is kiállították az Ulászló-teremben), az érsek a Szent Vitus-katedrálisban, a tudósok a Károly Egyetemen, a nép a Károly hídon. A K*700 logóval vagy a templom fölött csókot váltó hetvenes évekbeli retró szerelmespárral jelzett számtalan tárlat közül a legizgalmasabb a Jiří Fajt és Helena Dáňová rendezte *IV. Károly császár* című első cseh-bajor *Landesausstellung*, amely májustól szeptemberig a prágai Wallenstein-palota Lovasiskolájában, októbertől jövő év márciusáig a nürnbergi Germanisches Nationalmuseumban látható. Magyar szemmel mindez bámulatos. Ámulat, hogy Prágában IV. Károly minden alapítása sértetlenül áll (képzeljük el, hogy Budán fennmaradnak az Anjou- és Zsigmond-korabeli műemlékek!), és csodálatos, hogyan fogadta be a cseh nemzettudat a luxemburgi császárt (képzeljük el Jean-Claude Junckert mint a legnagyobb magyart!).

ARS NOVA

Éghajlatváltozás, bankcsőd, pénzügyi válság, járványok, háborúk, egyházszakadás: a 14. század Európa egyik legválságosabb, egyben legújítóbb időszak. Drámai kihívásokra kellett az embereknek választ találniuk, és ezekről olyan remek történeti művek születtek, mint Barbara Tuchman *Távoli tükör*, Umberto Eco *A rózsaszínű név* vagy Emmanuel Leroy Ladurie *Montaillou, egy oksztán falu életrajza* című munkái. A kiállítás kurátorai nemcsak olvasták a *trecento* történeti szakirodalmát, hanem a koncepció szerves részévé tették. Ez az első, örömteli meglepetés: a tárlat nem ikonográfiai stílusok vagy műtárgyak szerint szervezi az anyagot, mint az uralkodói művészetpártolást bemutató kiállítások általában, hanem a kor nagy eseményeire fűzi fel IV. Károly és az udvari művészet történetét. A „történeti kontextus” tehát nem kötelező kúrként van valahol falra mázolva, hanem hús-vér életként jelenik meg: a korhangulatot érzékeltető még egy hangyányit anakronisztikus 16. századi göttingai dögölt patkány is kiállításra került. A „kis jégkorszak” miatt évtizedekig rossz volt a termés, kitért az éhínség, Keletről behurcolták a pestist: mindezt háborzongató videókon láthatjuk, azt pedig, hogy az emberek hogyan reagáltak a természeti csapásokra, bronzkeresztek, imakönyvek és természettudományos kódexek illusz-



IV. Károly római királyi koronája, Prága, 1349 előtt, aranyozott ezüst, kámeák, drágakövek, antik gemmák, Aachen, Dómmúzeum

rálják. Abban, hogy Csehországot elkerülte a pestis, Károly Isten különös kegyének jelét láthatta, ezért is kezdte örökölt birtokai közül ezt a területet fejleszteni. A humanizmus és a reneszánsz e katasztrofák sújtotta század terméke: új nyelv, új művészet, új rend születik a romokon. A nagyszerű cseh anyag mellett gyönyörű francia és olasz műtárgyak mutatják az *ars nova* északkeleti hódítását párizsi elefántcsont faragványoktól Froissart krónikáiig, Machaut verseitől pecsétekig és pénzveretekig. A cseh nemzeti tudat kialakulásáról az 1310-es években Bolognában festett, de cseh nyelven írt, a cseheket délről, Szerbiából és Horvátországból eredztető (!) rimes *Dalimil-krónika* tudósít. A *zbraslavi Madonna* és a *Morgan-diptichon* Szűzanya-ábrázolásai az internacionális gótika szép Madonnáinak kiemelkedő alkotásai. Az 1300 körül készült Fonthill váza (Dublin, National Museum of Ireland) a kínai nyitás jele: ez az első kínai porcelán Európában. Egy 18. századi francia rajz szerint a váza azóta eltűnt aranyfoglatát a magyar Anjou-címer díszítette. A tárgy felirata, illetve a kis brosúrában található leírás, miszerint Giovanni di Marignolli ferences barát hozta volna a császárnak kínai missziójából, ellentétben áll a szakirodalommal, mely Nagy Lajos magyar király ajándékának tartja a vázát.

VITA NUOVA

Károly a százéves háború vak lovagkirálya, Luxemburgi János és Přemysl Erzsébet fiaként a keresztségben a Vencel nevet kapta a csehek szent királya után, de rokona, Valois IV. Károly francia király (1322–1328) párizsi udvarában nevelkedett, aki mint bérmakeresztapja nemcsak nevét, hanem lányát, Blankát is nekiadta. Károly Párizsban kiemelkedő műveltség-re tett szert, tanára a híres teológiaprofesszor Pierre Roger (a későbbi VI. Kelemen pápa) volt. Öt nyelven (cseh, francia, latin, német, olasz) beszélt, elméleti tanulmányai mellett pedig a harcokban és a lovagi tornákon is jeleskedett. 1335-ben ott volt a visegrádi királytalálkozón, 1346-ban római királlyá koronázták, francia szövetségben harcolt Crécynél, ahol apja elesett, ő pedig súlyosan megsebesült. Bajor Lajos 1347-es halála után Károly lett a császári cím várományosa, már dinasztikus jogon

IV. Károly császár elhelyezi a Szent Kereszt ereklyét a nagy koronázási eskükeresztben, 1360 körül, falfestmény (részlet), Karlstein, Miasszonyunk kápolna



is. A kiállításon a trieri karthauzi kolostor stallumán látható Károly nagyapja, VII. Henrik, a Luxemburg-ház első császára, akit Dante Itália megmentőjeként várt. Károly nagyanyjának, Brabanti Margitnak genovai síremléke (Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola) töredékesen is a kiállítás egyik főműve: Giovanni Pisano az *Igazság allegóriáját* és a *Lélek felemelését* ábrázoló szobrai a kora reneszánsz plasztika csúcsát jelentik. Csáládja mellett az avignoni pápával, egykori nevelőjével, VI. Kelemennel fenntartott

kitűnő kapcsolatai is segítettek Károly császári ambícióinak beteljesedését 1349-ben. Mint a pápa szövetségese, fellépett az Itália egységét megteremteni akaró ghibellinékkel szemben (Dante forgott a sírjában), 1350-ben elfogatta és átadta a pápának a Prágába látogató Cola di Rienzo római néptribunust.

Károly elegáns férfi volt (a korabeli ruhadívatot Blois-i Károly testhez álló aranyhímzéses mentéje illusztrálja), szerette a nőket (négy felesége és tizenkét gyermeke volt) és a lovagi tornákat. Majd-

IV. Károly jobbkezes kesztyűje, Prága, 14. század közepe, kecske- és báránybőr, lenfonal, Neustadt an der Waldnaab



Theodorik mester: *Szent Katalin*, Prága, 1360–1364, olaj, tempera, bükkfa, vászon, aranylemez, Nemzeti Galéria, Prága, a Nemzeti Örökség Intézetének letétje



nem ez lett a veszte. 1350-ben egy bajvíváson az ellenfél lándzsája Károly arcába fúródott, alsó állkapcsát leszakította, nyakcsigolyáit eltörte, gerincoszlopát elferdítette. Hónapokra megbénult, csoda, hogy életben maradt. Állkapcsát aranydróttal varrták a fogaihoz, gerincét pedig úgy próbálták kiegyenesíteni, hogy hajánál fogva fellógatták. A balesetet sem a korabeli krónikák, sem Károly nem említi önéletrajzában, a császár portréi azonban nem leplezik, hogy púpos volt. A kiállítás ezt, az írott forrásokban agyonhallgatott információt állítja középpontba, így rámutat a vizuális és a szöveges kommunikáció ellentétére: a képi ábrázolás megengedte azt, amit az uralkodói retorika nem. IV. Károly reprezentációját okleveleken, festményeken és szobrokon tanulmányozhatjuk a középkortól a 19. századig, sőt a 20. századi filmes megjelenésekig. Betegség, hit és hatalom összefüggését is megértjük: Károly hódító világfőből hitbuzgó keresztény lett, aki nemcsak pozícióját, hanem életét is Istennek köszönte.

CIVITAS CAELESTIS

A császár és Isten kapcsolatát bemutató rész a kereszténység emblematikus műtárgyait vonultatja fel: olyan magasztos és különleges ereklyéket, melyeket eddig nem láthattunk. Az ereklye hatalom: energiabomba, ahol Ég és Föld találkozik. Az ereklyekultusz a művészettörténetben is épp reneszánszát éli, IV. Károly pedig korának legnagyobb ereklyegyűjtője volt. Krisztus ereklyéi a szakrális hatalom legitimációját biztosították Nagy Konstantintól kezdve. Károly is a Mennyei Jeruzsálemet akarta felépíteni: a bizánci császárokat és Nagy Károlyt utánozva, a párizsi Sainte Chapelle-lal vetélkedve a prágai Szent Vitus-katedrális Szent Kereszt-kápolnájába és Karlstein várába Krisztus születésének, megtestesülésének és kínhalálának ereklyéit gyűjtötte össze. A Szent Vitus-katedrális eddig zárt kincstára áll a kiállítás központjában, amely ezáltal a legjobb európai ereklyekiállításá avanzsál a British Museum 2011-es *Mennyei kincsek* (*Treasures in Heaven*) tárlata óta. Látható pompás hegyikristály szelencé-

ben Szűz Mária tejkendője, Jézus pelenkája és ágyékkötője, gyönyörű hegyikristály vázában az Utolsó Vacsora csíkos asztalterítője (a foszladozó gyolcs és acélkemény ásvány e bámulatos ötvözése szintén Nagy Lajos magyar király ajándéka), Veronika kendője és rengeteg Szent Kereszt-ereklye (ezekből Siegfried zum Paradies frankfurti polgármester is kapott egyet). Mózes botja az Istentől kapott hatalom *par excellence* jelvénye, győzelmet biztosít a csatában és a tengert is kettéválasztja. A régi nagy császárok, császárnék és királyok ereklyéi közül a Szent Ilona fejereklyéjét hordozó ametisztál (Trier, Dommuseum), a Szent Lukács festette Dexiokratúza Mária-ikon, melyet Nagy Károly viselt a nyakán (Cleveland, The Cleveland Museum of Art) és Nagy Károly arany mellszobra (Aachen, Domschatz) figyelemre méltó, ez utóbbi IV. Károly készítette példaképeként tisztelt elődjének. Károly devóciójának a 6. században vértanúhalált halt Szent Zsigmond burgund király iránt nemcsak vallásos, hanem politikai indítékai is lehettek: ereklyéit megszerezte, tiszteletére templo-

mokat épített, középső fiát róla nevezte el. Árpád-házi Szent Erzsébet marburgi sírjához 1357-ben zárandokolt el Nagy Lajos király anyjával, Erzsébet özvegy magyar anyakirálynéval: a szent ereklyéjét párizsi műhelyekben zafírral, igazgyöngyökkel, gránáttal ékesítette, aranyba foglaltatta, majd Bertrand udinei érseknek adományozta (Udine, Museo del Duomo), cserébe Szent Márk Aquileiában őrzött evangéliumáért, melyet Krisztus-korabelinek tarthattak (valójában 6. századi, Velence, San Marco). Alexandriai Szent Katalin mellett a cseh szentek – Vencel, Prokop, Adalbert – ereklyéi kiemelkedő jelentőségűek. A lélegzetelállító ereklyekincstár a hatalom misztikus dimenzióit tárja fel, az arany- és ezüstszállal szőtt liturgikus textiliák és paramentumok, achátkelyhek, hegyikristály kancsók, ametiszt-poharak, a tizenegy szögű jáspiskehely (Párizs, Louvre; Bécs, Kunsthistorisches Museum; Drezda, Grünes Gewölbe) a császári vallásgyakorlás teológiáját és ünnepélyes pompáját mutatják. Gyönyörűek a szenteket ábrázoló szobrok: Evrard d’Orléans karlsteini alabástrom Madonnája (Prága, Národní Galerie), Szent György és a sárkány (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) és Theodorik mester szürreális evangelista- és szentkirály-portréi a karlsteini várból (Prága, Národní Galerie).

Ereklyekultusz és emlékezetpolitika kapcsolatára mutatnak rá az uralkodócsalád síremlékei és sírszobrai. A gyermekként meghalt Bonne de Luxembourg meghatóan szép márvány fejszobra (Jean de Liège műve, Antwerpen, Mayer van den Bergh Múzeum) lenyűgöző kora reneszánsz alkotás, amely – anyagát leszámítva – furcsamód a középkori fejereklyetartókra is emlékeztet.

A kiállítás az ereklyeképződés folyamatát is bemutatja. A császárok személyes tárgyai is ereklyévé váltak: Nagy Károly nyakláncja mellett evangeliáriuma is (Saint Amand-i evangeliárium, Szent Vitus-katedrális kincstára), IV. Károly Aachenben őrzött császári koronája, vagy kesztyűje, melyet egy császári erdőből kihalított új város, Neustadt an der Waldnaab előjáróinak adott kiváltságaik megerősítéséért (Neustadt an der Waldnaab, Staatmuseum).

Prága érsekei, a főpapok és apátok a császár aktív partnerei voltak a Meny-

nyi Jeruzsálem földi megjelenítésében: az internacionális gótika csehországi remekművei a Szent Adalbert lábainál térdeplő Jan Očko z Vlašimi oltárképe, Jan z Opavy fantasztikus evangeliáriuma (Bécs, Österreichische Nationalbibliothek), Jan z Strědy misszáléja (Prága, Metropolitní kapitula u sv. Vita) vagy a Viššy Brod-i cisztercita kolostor Keresztrefeszítés-oltárképe. A cseh kódex- és táblaképfestészet mellett szerepelnek Sebald Weinschröter Szűz Mária életét ábrázoló csodálatos tusrajzai (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) és a nürnbergi klarissza kolostor számára készített Szűz Mária koronázását ábrázoló oltárképe (Frankfurt, Städel), valamint a nürnbergi Szűz Mária-templom szobrai és színes ólomüvegei (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum).

CIVITAS CAROLINA

IV. Károly a Német-római Birodalom megerősítését 1356-as Aranybullájával (Frankfurt-am-Mainz, Institut für Stadtgeschichte) kívánta elérni, lényegileg azonban „szövetségi állammá” alakította a birodalmat, amikor a császárválasztást hét császári jogokkal felruházott választófejedelmre bízta. Az arisztokráciát házasságokkal, a városokat kiváltságokkal kötelezte el a béke fenntartása mellett. De egy városért sem tett annyit, mint Prágáért. 1344-ben a mainzi érsek fennhatósága alól kivéve érseki rangra emelte a várost; felépítette a Szent Vitus-katedrális; felújította a Szent György-templomot, a Várat és a Fekete-tornyot; köhíddal kötötte össze a Várat és az Óvárost (a Károly híd kőoroszlánja látható a kiállításon); az Óvárosban felújította a Týn-templomot (bemutatják a Týn északi kapujának Krisztus passióját ábrázoló hatalmas timpanonját), Szent Egyed, Szent Jakab, Szent Gál tiszteletére három új templomot építtetett; 1348-ban megalapította Közép-Európa első egyetemét (Károly Egyetem); Újvárossal (Nové Město) bővítette Prágát. Az Újvárosban Károly templomokat alapított Nagyboldogasszony és Nagy Károly, Szent István, Szent Apollinaris, Szent Katalin, Szent Henrik és Kunigunda tiszteletére, létrehozta a szláv liturgia számára az Emmauszi kolostort, új városházát épített, a felújított Vyšehrad várában – a Mennyei Jeruzsálem „előszobájában” – Szent Péter és Pál

Szardonixkehely gyöngyökkel és rekeszománcokkal díszítve, Konstantinápoly, 10. század vége – 11. század eleje, achát, aranyozott ezüst, ománc, üveg, drágakövek, gyöngy, Velence, Szent Márk-székesegyház



tiszteletére alapított kápolnát (Vyšehrad Madonna, Prága, Národní Galerie).

Egy népnek nem volt helye az Új Jeruzsálemben: a zsidóknak. IV. Károly Prágából kiűzte a zsidókat, Nürnbergben lerombolta a zsinagógát és fölé Szűz Mária-templomot (Frauenkirche) építtetett a hely megtisztítására (pontosan ugyanezt tette Zsigmond Budán). A kiállítás gazdag anyaggal mutatja be a prágai zsidó kereskedők gazdasági szerepét és vallásos életét.

IV. Károly Prágát császárvárossá tette (*Maiestas Carolina*, 1355, Prága, Národní knihovna), Európa egyik legnagyobb városává, pezsgő kulturális és gazdasági központtá fejlesztette, ahol a kor legnagyobb művészei és gondolkodói dolgoztak Theodorik mestertől a Třeboni oltár mesteréig, a Parlerektől Petrarcaig. „Aho-gyan Augustus Rómát, úgy építette fel IV. Károly Prágát” – írta Umberto Decembrio olasz humanista.

KÁROLY, A NEMZETI URALKODÓ

A cseheknek azonban nemcsak az Arany Prága miatt van okuk rajongani a csá-

szárért (elvégre Prága 1920-ig német város volt), hanem mindenekelőtt Károlynak a cseh nemzeti kultúrát támogató programja miatt. Nem kevesebbet, mint a nyelvüket köszönik a császárnak. Hatalmas összegekkel támogatta a nemzeti nyelvű kódexirodalmat és a cseh liturgikus könyvkiadást: kortársai közül csak V. (Bölcs) Károly francia király pártfogolta a latinból nemzeti nyelvre fordítást. A császárt korántsem „nacionalista”, hanem éppen ellenkezőleg, nagyon is „internacionalista” elvek mozgatták, amikor például a Zára melletti Pašman szigetről importált horvát bencéseket Prágába, hogy az 1372. év húsvéthétjén Szűz Máriának és a szláv védőszenteknek szentelt, de a napi igeliturgiáról Emmauszi kolostornak nevezett szerzetesközösségben szláv nyelven énekeljék a liturgiát és glagolita írással írjanak. Szláv kolostorával Kelet és Nyugat, Aachen és Konstantinápoly egyesítését kívánta megvalósítani abban Európában, ahol az oszmán nyomás egyre érezhetőbbé vált. Károly nemzeti nyelvprogramját csak irigyelhetjük. Óriási veszteség, hogy ebben Magyarországon sem az Anjou-dinasztia – képzeljünk el egy magyar nyelvű *Képes Krónikát* vagy *Anjou-legendáriumot!* –, sem fia – képzeljünk el, akárcsak töredékesen is, egy magyar Szentírás-fordítást! – nem utánozta.

Kelet és Nyugat kulturális egyensúlyát volt hivatva megteremteni a prágai egyetem, melynek alapítólevele ma éppoly aktuális Közép-Európában, mint hétszáz éve volt:



Oltártábla, Szűz Mária és Szent József beszélget, Sebald Weinschröternek tulajdonítva, 1355–1360 körül, tempera tölgyfa alapon, Staatliche Museen, Berlin

Építészeti rajz a Szent Vitus-katedrális déli tornyáról, Peter Parler, 1365 körül, pergamen, fekete tinta, Bécs, Akademie der Bildenden Künste, Kupferstichkabinett



„nehogy királyságunk hűséges lakosainak, akik szüntelenül éheznek a tudományok gyümölcseire, idegen országokban alalmazniért kelljen könyörögniük, hanem hogy királyságunkban találjanak a vendéglátásra felkészített asztalt, és hogy azok, akik kitűnnek velük született értelmi képességeik szellemes mivoltával, műveltek legyenek a tudományok ismerete révén, és nemcsak hogy ne kényszerüljenek, hanem fölöslegesnek is tarthassák, hogy a tudományok megszerzése érdekében bejárják az egész világot, idegen nemzetekhez zarándokoljanak vagy, hogy óhajuk kielégítést nyerjen, ismeretlen országokban kolduljanak, hanem, hogy éppen dicsőségüknek tartsák, hogy másokat hívhatnak meg idegenből a kellemes illatra és az ilyen jótéteményben való részesülésre.”

MAGYARELLENESÉG?

Amilyen jó kapcsolata volt IV. Károlynak a magyar Anjoukkal – lányát, Luxemburgi

Beatrixot Nagy Lajosnak adta feleségül; Zsigmond fiát a magyar király lányával, Máriával háziasította össze; harmadik feleségével, a világszép Schweidnitz Annával 1353-ban Budán rendezte lakodalmát; 1357-ben Lajos anyjával zarándokolt Marburgba; Lajost még Karlsteinben is a falra festette, annyi ereklyét kapott tőle – olyan rossz a cseh–magyar művészettörténetek viszonya. Az elmúlt tíz év közép-európai uralkodó-kiállításainak egyikén sem tudtak együttműködni, olyannyira, hogy a 2006-os prágai IV. Károly- és budapesti Zsigmond-kiállítás a turisták érdekét szolgáló kölcsönös tudomásulvétel legalacsonyabb fokáig sem tudott eljutni, be sem linkelte egymást a honlapon. A 2012-es Jagelló-kiállításon a magyarok csak kölcsönzésekkel szerepeltek, de sem mint partnerek, sem mint helyszín nem jöttek számításba. A lipcsei Kelet-európai Történelem és Kultúra Kutatóintézet (Geisteswissenschaftliches Zentrum für Geschichte

und Kultur Ostmitteleuropas) egyik kutatócsoportját vezető Jiří Fajt fémjelezte kiállításoknak mindig van valamilyen kellemetlen magyarellenes bukéja: a 2012-es Kutna Hora-i Jagelló-kiállításon egyfelől az 1920-as csehszlovák térkép szerint, másfelől önálló Szlovákiával húzták meg a Jagelló-királyságok határait, amit magyar tiltakozásra végül is levettek a falról, de miért provokáltak egyáltalán? A mostani prágai kiállításon érthetetlen okból halovány rózsaszínre van festve az egész Magyar Királyság, mintha a rózsaszín Birodalom egyik vazallus államáról lenne szó. A vitatható térképektől eltekintve sem sokkal jobb a helyzet: érdekes lenne megtudni, miért vitatják el a Fonhill-vázát Nagy Lajostól, miért állítják ki híres aacheni fibuláit és miért attribuálják Kolozsvári Márton és György műveként. Katalógus híján lehetetlen megmondani, mi

alapján érvelnek így a rendezők – talán Nürnbergben már ez is kiderül. A kérdésekre csak az együttműködés adhatja meg a választ, mely reméljük, előbb-utóbb mégis létrejön. A IV. Károly-kiállítást ezzel együtt, vagy éppen ezért, nagyon is érdemes megnézni.

IV. Károly császár (1316–2016). Cseh-bajor Landesausstellung

Prága, Nemzeti Galéria a Wallenstein Palota Lovasiskolájában, 2016. május 15. – szeptember 25., www.k700.eu
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2016. október 20. – 2017. március 5.

IV. Károly második élete

Prága, Karolinum, 2016. május 14. – augusztus 31., www.cuni.cz

IV. Károly szláv kolostora – Vallás, művészet, irodalom

Prága, Emmauszi kolostor, 2016. május 6. – november 21., www.cas.cz

A császár halála

Prága, Nemzeti Múzeum – Cseh Zene Múzeuma, 2016. november – 2017. március, www.nm.cz

IV. Károly a cseh irodalomban, történelemben és tudományban

Prága, Cseh Irodalmi Múzeum, 2016. október 20. – november 20., www.pamatniknarodniho-pisemnictvi.cz

A Luxemburg-ház éve

Karlstein, 2016. május 7-től



VÁRNEGYED, KIÁLLÍTÓHELYEK, MÚZEUMOK: FÉLIG ÜRES

Vidák Zsolt: S-BP '16
2016, digitális rajz, a MúzeumCafé részére

Szikra Renáta

HOLVANÉSMIEZ

Az *Artmagazin* kedvenc játékában felbukkanó apró képrészlet alapján is nehéz beazonosítani egy műalkotást, hát még ha pusztán az arccal fálnak támasztott festmény hátulját, a vakrámát látjuk. A kép hátoldala ugyanis legtöbbünk számára körülbelül annyira ismerős, mint a Hold másik fele. Vik Muniz *Verso* kiállítása Hágában.

Kevesek kiváltsága, hogy olyan felbecsülhetetlen értékű műkincset láthassanak, mint a *Mona Lisa* – hátulról. Az is kérdés persze, hogy ugyan kit érdekel jobban a *Mona Lisa* vagy más remekmű hátoldala, mint maga a festmény? Vik Muniz (1961) brazil képzőművészt minden bizonnyal. Évtizedes művészi projektjének gyümölcse a Mauritshuis nyári (egyben első kortárs) kiállítása, amelyen híres festmények vakrámáinak replikáit állította ki. Az ember zavarban van. Kicsit olyan, mint amikor egy ünnepezt és távolról csodált színészről hétköznapi életébe nyerünk bepillantást – a kitaposott papucs, kinyúlt melegítő alsó esete. Mert

mit látunk általában, ha megfordítunk egy festményt? A vakrámára feszített vászon nyers anyagát, rozsdás szögeket, éket, toldozott-foldozott szerkezetet. Félig leszakadt címkéket, elhalványodott pecséteteket, leltári számokat, nagy ritkán a művész kézjegyét, dátumot, címet, odavetett megjegyzést vagy csak egy nyilat, amely mutatja, hogy merre van a kép teteje és alja. Mindenesetre semmi olyat, mint ami a másik oldal csodájához mérhető. A verso többnyire kiábrándítóan hétköznapi, tárgyyszerű, voltaképpen demisztifikálja a remekművet. A jó festmények képes felet óvták, a hátoldalt ritkán, nem meglepő tehát, hogy nyomot hagyott rajtuk az

idő, nem ritkán évszázadok viszontagságai. Tagadhatatlan azonban, hogy éppen ezekből az apró jelekből számos, a kép eredetére vonatkozó információt nyer a szakember. És éppen ezért érdeklődnek olyan behatóan a hamisítók is a „B oldal” iránt. Wolfgang Beltracchiról, a pár éve lebukott német képhamisítóról szóló dokumentumfilm egyik legtanulságosabb jelenete az volt, amikor a „mester” megmutatta, hogyan kerít korhű alapanyagot, illetve abba avatta be a nézőt, hogyan tesz autentikussá egy képet. Amihez kell egy régiségkereskedőnél vagy akár piacon vásárolt tizedrangú festmény vászna, vakrámája (szerencsés esetben rajta egy korabeli galéria, műkereskedő jelével, pecsétjével). Igazán mehökkentő az a gondosság volt, amellyel Beltracchi a vászon lefejtéskor még az alatta meggyűlt nyolcvanéves por-macsckákat is zacskóba gyűjtötte. Ezeket ugyanis később visszatuzskolta az általa átfestett, eredeti szögekkel visszafeszített vászon szélé alá, hogy ezzel is alátámassza a hamisítvány eredetiségét egy alaposabb laboratóriumi vizsgálat esetén. (Később egy banális hiba leplezte le: olyan festéket használt, amely az adott korban még nem létezett, s ez kicsit azért mérsékli a precizitása keltette csodálatot.)

Vik Muniz hágai kiállításán olyan képeket állítottak egymás mellé, melyek a valóságban sosem szerepeltek, szerepelhettek együtt, viszont ha kitaláljuk, melyik festményről van szó, megjelenik előttünk a „szellemkiállítás” is. Már a „fálnak

© Vik Muniz Fotó: Ivo Hoekstra



Vik Muniz a Mauritshuis *Leány gyöngy fülbevalóval* (1665) Vermeer festményének verzójával

fordított” képek sora is bizonytalan érzést kelt a látogatóban, mintha a valódi kiállítás installálására még nem került volna sor. Legszívesebben benézne mögéjük, mi van a másik oldalon (ez egyébként műtárgyvédelmi okokból tilos, és amúgy sincs rajtuk semmi...) A verso replikák beazonosítása kíván némi szakértelmet és gyakorlatot, de a jó megfigyelőképesség és a rejtvények iránti rajongás megfelelő belépő lehet, annál is inkább, mert nincs etikett a falon, amiből kiderülne, hogy melyik melyik. (A rendelkezésre álló digitális smart-guide-ból azonban Muniz munkáiról és a kiválasztott eredeti festmények történetéről is sok mindent megtudhat a kevésbé játékos kedvű érdeklődő.) Nehéz műtárgyként kezelni Muniz objektjeit, pedig akár tetszetős minimalista, de legalábbis konstruktív-geometrikus művekként is értelmezhetők raszteres szerkezetükkel és purista anyaghasználatukkal. Sokkal fontosabb azonban a koncepció, az idea, amely életre hívta őket. Muniz, aki elmondása szerint gyerekkora óta érdeklődik a képek hátoldala, különleges struktúrája iránt, 2002 óta fotózza e furcsa szögből a híres festményeket; az első közülük Picasso *Vasaló nője* volt a Guggenheimben. 2005-ben megjelent könyvében még úgy tervezte, életnagyságú printként állítja ki sorozatát, három évvel később azonban már háromdimenziós változatban gondolkodott. 2008 óta készülnek a *Verso* sorozat darabjai, melyek a híres festmények különleges státuszú, de mégiscsak használati tárgyként elszendvedett hétköznapi viszontagságainak történetét rögzítik. A legapróbb részletekig hű másolat elkészítése (amelyben restaurátorokból, asztalosokból és más szakemberekből álló csapat segíti Munizt), valószínűleg még így is könnyebb volt, mint átverekednie magát a bürokratikus akadályok végeláthatatlan során, hogy a világ legnagyobb képtárai egyáltalán leemeljék a kedvéért a falon függő felbecsülhetetlen értékű festményeiket.

A Mauritshuisban tizenöt *Verso* kerül a falra (pontosabban a fal mellé), köztük Leonardo da Vinci *Mona Lisája* a Louvreból, Picasso *Avignoni kisasszonyok* képe és Van Gogh *Csillagos éje* a MoMA gyűjteményéből. A holland közönség kedvéért pedig egyenesen a Mauritshuis patinás gyűjteményéből válogatott Muniz. Nem-

Vik Muniz: *Verso* (Leonardo da Vinci: *Mona Lisa* – *La Gioconda*), 2012, vegyes technika, 103×75 cm



© Vik Muniz

csak két Vermeer – a *Leány gyöngy fülbevalóval* és a *Delft látképe* –, de Rembrandt hatalmas méretű *Dr. Tulp anatómiája* és Carel Fabritius 1654-es, apró *Tengelicéje* is bekerült a hátképek közé, kiegészítve egy brazil vonatkozású művel, Frans Post Itamaracá szigetéről készült tájképével. Muniz tervei közt szerepel, hogy a közeljövőben Gustav Klimt *Csókját* és Edvard Munch *Sikolyát* is beilleszti a sorozatba.

A rejtvényfejtéshez adhatunk egyébként némi segítséget. A *Mona Lisán* szerepel egy nyíl, amely az installálás helyes irányát mutatja (bár nehéz elképzelni,

hogyan van, aki eltévesztené) és a hátoldalán komplett riasztórendszer van, amely jelzi, meddig lehet húzni, feszíteni, hogy helyrehozhatatlan kár ne érje a képet. Jellegzetesek Vermeer sokat bíró, stabilan megszerkesztett kis keretei, míg például Matisse *Vörös műterem* című képének hátoldalán olcsó drótháló éktelenkedik, Rembrandt *Lukréciaja* pedig amerikai autóalkatrészként használt rugós feszítéket kapott.

Vik Muniz – *Verso*, Mauritshuis, Hága, 2016. szeptember 4-ig.

Winkler Nóra

A BOLDOGSÁG KÉK PIROSA

Tudathasadásos állapot az Art Basel múzeumi színvonalú standjai után múzeumba indulni; hasonló művek várnak, csak ott nem szabad közel menni hozzájuk. Megnyílt Bázél új kiállítóhelye, és elsőként a modern szobor történetét meséli el. Ellsworth Kelly a főszereplő, akinek vakítófehér acélszobrát csodálva néztük már a Fondation Beyeler buja parkjában is.

Bázélnek százhetvenezer lakosa van, igaz, hogy a harmadik legnagyobb város Svájcban, de jól besétálható, kedves, átlátható, kicsit régimódi hely, régimódi vagyokkal. Átlagon felül ellátott művészettel, nemcsak az Art Basel és holdudvara évente egy hétre ideutazó extraerős felhozatala, de fontos építések által tervezett múzeumi, gyűjteménye révén is. Épített még egyet a város, pár hónapja készült el a Kunstmuseum új tömbje, felerészt ma-

gánpénzből. Nyitókiállítása összeköti korábbi kiállítóterekkel, és a modern szobor ötven évének szemléletes anyagából kica-csint egy csodálatos Ellsworth Kelly-mű. Kelly most karácsonykor halt meg, 92 évesen, és előtte kevéssel azt mondta, még tizenöt évet szeretne, hogy megcsinálja, amiket tervez.

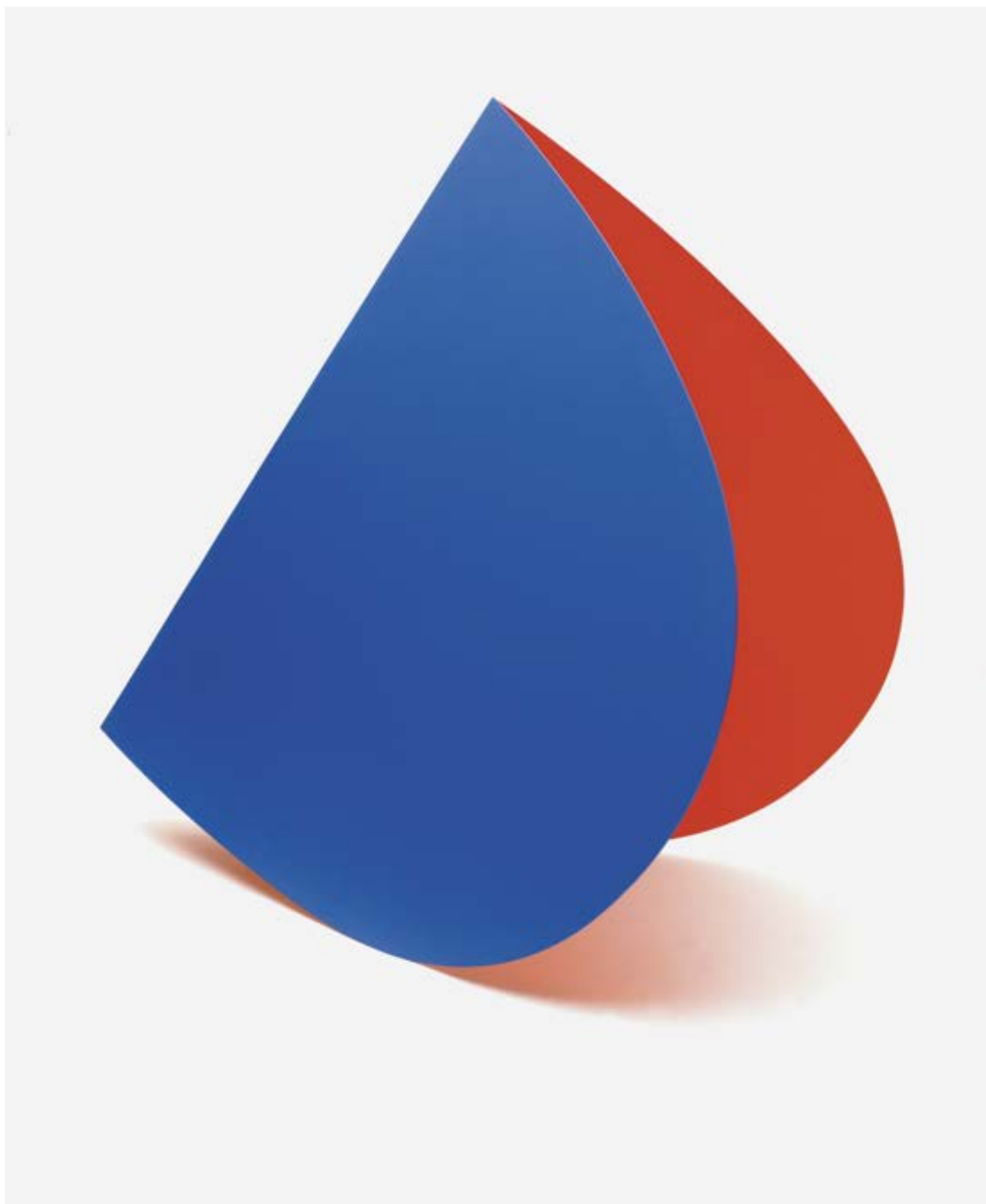
Bázélben már a reptér hirdetőfelületein elkezdett a memóriámba égni Kelly piros-kék formája, amely az új kiállítást

promotálja. Befelé a taxiból nézegetve az utcákat még jó párszor felvillant a kép, és újra meg újra azt éreztem, szerencsés vagyok, hogy itt lehetek, meg fogom nézni az Art Baselt, a hozzáótt fiatal vásárokat, de még ezt a Kellyt is nagyban, élőben. Kellene csinálni egy felmérést arról, ki-nek melyik művektől, korszaktól és hogyan jelentkezik boldogságérzet a testében. Nem tudom, a forma-e, vagy ez a két szín, vagy még a tavalyi velencei Palazzo

© Fotó: Kunstmuseum Basel, Julian Salinas



A Kunstmuseum Basel új épülete (Christ & Gantenbein), 2016 | Kunstmuseum Basel, Julian Salinas



© Stedelijk Museum Amsterdam © A művész hagyatéka
Foto: Stedelijk Museum Amsterdam © Ellsworth Kelly

Ellsworth Kelly: *Kék vörös hintaszék*, 1963, festett alumínium, 185×101×155 cm | Stedelijk Museum

Fortunyban rendezett kiállítás Ellsworth Kelly-képe – erről lelkesedtem itt –, mindenetre egyszerűen azt éreztem, rend van a világban, harmónia és értelem, ha úgy alakult, hogy ennek a műnek a közepében leszek.

Múzeumba menni az Art Baseltől másfajta élmény, mint egyébként. Normál esetben világosan különválnak az élet és a kiállítás, a saját dolgaink és a termékekbe kihelyezett anyag. A műtárgyakkal való boldog összekapcsolódás persze hogy megvan – azért is megyünk –, de hogy is mondjam, az, hogy viszonyunk lesz velük, láthatatlan szálon zajlik, a mi kis titkunk, miként kerültünk közös történetbe velük, hiába voltak mások is ott, járkáltak és nézelődtek, de mit sem tudnak arról, bennünk mi játszódott le.

Viszont. Az Art Basel standjain azokat a neveket olvassuk a képcédulákon, amiket múzeumokban szoktunk, és olyan színvonalú műveket látunk, amilyeneket múzeumokban szoktunk. Csak itt jön valaki egy puha bőrmokaszinben, felesége társaságában, és elcsomagoltatja. Kifejezetten mulatságos nézni, ahogy fóliákba tekert képekkel haladnak ki az emberek a vásárról, és láttam már sok vásárt és sok gyűjtőt, sőt aukciók után is megfigyelhettem, amikor összecsomagolt festményeket vittek az autókhoz a vevők, de mégis, ami itt van,

Enteriőr a *Sculpture on the Move*, 1946–2016 kiállításon, Kunstmuseum Basel, az új épületszárny második emeletén. A képen látható művek: Alberto Giacometti: *Elbotló alak*, 1950, Kunsthau Zürich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde; Constantin Brancusi: *Madár*, 1923/1947, Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Sammlung Beyeler, Alberto Giacometti: *Négy nő talapzaton*, 1950 és *Láb*, 1958, mindkettő a Kunstmuseum Basel gyűjteményében, az Alberto Giacometti-Stiftung, Alberto Giacometti tartós letéjként



©Kunstmuseum Basel Fotó: Gina Folly

olyan erős anyag, hogy lassan áll át az ember agya arra, hogy mindeközben eladó is.

Onnan érkezünk, hogy a Magyar Nemzeti Galériában Picasso-kiállítás van, a Fondation Beyeler fantasztikus gyűjteményében is mennyire szép Picassókat látni, itt meg kapni lehet.

Szóval ami normálisan egy múzeumshopi bögrében szublimálódik, és kontrollált keretek közt marad – miszerint ez itt az eredeti mű, ez itt is marad, az meg egy cucci táskák a nyomatával, amit hazavihetsz – na ez a rend kicsit fellazul.

Pár nap Art Basel után jutottam el megnézni a Kellyt. A Kunstmuseum kapott egy új szárnyat, ha ez a jó kifejezés, az 1936-os átriumos épülettel szemben, az utca túloldalán áll az óriási monolit tömb, amely éjszaka, a homlokzatba épített LED elemek révén, sávosan világít. Antracitszürke minden, a falak, a lépcső, a korlátok, az ajtók, nagyon minimál és hűvös háttérrel adva a műveknek. A második teremben megkérdeztem az őrt, ki az építész, és esküszöm, koncentráltam, de harmadikra se értettem a svájci-német dialógusban a nevet, csak azt, hogy helyiek. Emanuel Christ és Christoph Gantenbein nyerték a tervpályázatot, amelynek zsűrijében ott ült például Nicholas Serota, a Tate igazgatója, aki épp a vásár napjain avatta új londoni épületét. Bazel kedves kisvárosiasságában érdekesen hat egy ekkora ultramodern tömb, de a helyiek támogatják és szeretik. Amikor a város önkormányzatát 1967-ben megszavaztatták, vásároljon-e a múzeum két Picasso-képet, elsőprő többséggel ment át a javaslat, és

©Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle ©Prolitteris, Zürich
Fotó: Centre Pompidou, MINART-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacqueline Hyde ©Prolitteris, Zürich



Max Bill: *Végtelen szalag, IV. változat*, 1960–61, szürke gránit (Wassen), 130×175×90 cm, súlya 700 kg, Centre Pompidou

Enteriőr a *Sculpture on the Move, 1946–2016* kiállításon, Kunstmuseum Basel új épületszárnyának földszinti kiállítótermében. A képen látható művek: Felix González-Torres: *Cím nélkül (Az USA ma)*, 1990, The Museum of Modern Art, New York, a Dannheisser Foundation ajándéka; Jeff Koons: *Nyúl*, 1986, Museum of Contemporary Art Chicago, Stefan T. Edlis és H. Gael Neeson ajándéka, 2000.21; Charles Ray: *Próbababa*, 1990, The Broad Art Foundation; Robert Gober: *Járóka*, 1986, Daros Collection, Schweiz; Katharina Fritsch: *Agyak állványon*, 1989/1997, Emanuel Hoffmann-Stiftung, tartós letét, Öffentlichen Kunstsammlung Basel, 1997



©Kunstmuseum Basel, Fotó: Gina Folly

most is vállalták, hogy állják a százmillió frankos költség felét. A másik részét privát adományokból fedezték, közöttük egy nő a fő dicsőség, az 1955-ben született Maja Oeri a Roche gyógyszergyár alapítójának örököse és meggyőződéses, aktív művészetpártoló.

Szóval áll a múzeum, és benne a háború utáni szobrászat modern története, ötven év, amely a műfaj dinamikus megújulását hozta. Három szinten, szellős, világos, nagyvonalú termekben látható az anyag, a művek egy része saját, mások kölcsönzött darabok.

Kifejezetten költői a nyitóterem, Giacometti és Brancusi, és ha nem itt lennének, senkinek eszébe se jutna, ami most igen; a művészeti tanácsadó, akivel néztem az anyagot, rögtön mondta, nagyjából hány millió dollár ez a pár szép karcsú szobor. Teljesen homogén a térrel Donald Judd négy nagy kockája, játékos a sarokba szórt Félix González-Torres-cukorhalom, kék, piros és fehér színű, *USA Today* a címe és a dicsőséges zászló esik pixeljeire benne. Előtte ácsorog egy meztelen férfi, Charles Ray munkája ugyanebből az évből, a bá-bura applikált nemi jegyekkel, és itt van Jeff Koons ezüst lufinyuszija, melynek kapcsán nem győz eléggé hálálkodni az ember, hogy nem ezzel hirdetik az anya-

got szerzte a városban. Claes Oldenburgh lakkfényes ételekkel és törlőruhákkal teli konyhai asszablázsa lehet, hogy ugyanaz a mű, ami a pesti Ludwig pop-artján is szerepelt, és felüldülés Max Bill hétszáz kilós gránit Möbius-szalagja.

Az egész anyag, amely egy másik múzeumépületbe is átvezet, a változást, bátorságot, megújulást szemlélteti, ezzel némileg ellentétes, hogy semmit se szabad fényképezni, aki felemeli a mobilját, azt azonnal megkéri egy egyenruhás őr, hogy tegye el, és lássuk be, ez totál idioszinkratikus. Emiatt viszont félve kerüli ki mindenki Carl Andre talajon fekvő acéllapjait, száz szürke négyzetet. Szegény őr nem győzi átvezetni a vonakodó látogatókat, kicsit mint az idős nénit a zebrán a buzgó járókelő, aki nem érti, hogy nem szeretne átmenni rajta. Mindegy. Kelly kétszer másfél méteres kék-piros szobra egyszerűen ragyog a teremben, olyan nehéz megmagyarázni, miért, de mégis valami szellemi nagyság árad belőle, nyugalom, rend, intellektuális tisztaság. Agnes Martin műteremtársa volt Párizsban az ötvenes években, reneteg munkáját, kísérletét neki mutatta meg először. Reggelenként együtt kávéztak, és a csészek két kistálgával játszott, amikor ez a ringatható forma megtetszett neki. Ezek a szobrai innen indultak.

Két nappal korábban a Fondation Beyeler kertjében ebédeltem, az egyetlen olyan pón, amikor nem esett, hanem szikrázóan sütött a nap. A gyeptől dúsán párologott a sok korábbi csapadék, mindenféle nagy lombos fák és virágzó bokrok. Gondozott kert, a tavorózsák mögött, a Renzo Piano-épület üvegfalán át látszik a gyűjtemény pár képe, az asztaloknál szimpatikus emberek beszélgetnek,

Ennek a sok jónak és az előttünk elterülő kertnek a közepén áll egy hatméteres hófehér alumíniumszobor. Egyetlen hajtás, egy gesztus a formán, és a fehér felület, amely megsokszorozza a fényt. Kelly szobra olyan, mint a megfigyelő, aki bonyolult, hosszú vitát hallgat. Hallgat, hallgat, majd mindössze egy rövid mondatot fűz hozzá, amitől mindenki csendben marad, mert igaza van.

***Sculpture on the Move 1946–2016,*
Kunstmuseum Basel, Bazel, 2016.
szeptember 18-ig.**

Gréczi Emőke

SZOBORGETTŐBŐL SZOBORPARK

Ha Dunaújváros legszebb részén, a magas Duna-parton sétálunk, nehezen jövünk rá, hogy ez az elhanyagoltnak tűnő terület valójában védett szoborpark, tele olyan művekkel, amelyek tanúi a szocialista művészetszmény szinte maradéktalan megvalósulásának. Munkás és értelmiségi együttműködésének, művész és közönsége összhangjának, a közösségi művészet létrejöttének. Vagy esetleg mégsem?

Minden alkotótábor minél távolabb a mindenféle fentről szervezett bizottságoktól igazi felüdülést jelentett a hatvanas évek második felétől kezdve a képző- és ipar-

művészek számára, a biennálék, triennálék, szimpóziumok pedig még azzal is hozzájárultak a szereplők jobb közérzetéhez, hogy a külföldi vendégművészek rész-

vétele miatt úgy tűnt, már-már szereplői a nemzetközi művészeti életnek. Ahol volt egy kultúrára nyitott tanácselnök(-helyettes) vagy bármilyen gyár, ipari üzem, amely képes volt iparművészeti tárgyat előállítani, feladatának tekintette bekapcsolódni a művészeti élet vérkeringésébe, az egy emberként mögötte álló munkássággal és lakossággal. A rapid módon megizmosodott Dunaújváros mintapéldája ennek a jelenségnek.

A Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja mellett működő Művészeti Bizottság egyik 1963-as jegyzőkönyvéből kiderül, hogy Dunaújváros Tanácsa egy 3,5 méter magas nonfiguratív szobrot kért, ami végül nem valósult meg, holott a jegyzőkönyvek későbbi tanúsága szerint még ki is jelölték Segesdi Györgyöt a formabontó köztéri alkotás elkészítésére. A projekt egy idő után rozsdamentes acél szökőkút-ként szerepel a bizottsági iratokban, pár hónap múlva pedig már – elméletben – gyermekfigurák tarkították a kompozíciót, de ez nyilván már egy másik szökőkút volt, Segesdi pedig kikerült a képből, Dunaújvárosban nem áll köztéri alkotása. 1964-ben már számos, a dunaújvárosi terrek díszítésére kiírt pályázat született, Leintől kezdve a Házasságkötő terem faláig,

© DunaFest-ART Dunaújváros Alapítvány



A Dunai Vasmű főbejárata Domanovszky Endre *Munkás-paraszt szövetség* című freskójával



© Fotó: Kálmán Viktor

Buczó György: *Térplasztika*, 1979, Dunaújváros, Alsó-Duna-part

amire háromszáz művész jelentkezett, komoly fejtörést okozva a döntésre kijelölt zsűrinek. Ugyanakkor „nagyon sok olyan terület van, ahol szép alkotásokat lehetne elhelyezni. Éppen ezért szükséges a tanács és a képzőművészek jó együttműködése. A dunaújvárosi tanácscsal hosszabb időre ki lehetne alakítani a képzőművészeti alkotások létrehozásának perspektíváját.”

Bár ezek a jegyzőkönyvek tele vannak ma már megmosolyogtató közhelyekkel és szóvirágokkal, ebben az esetben az

elhatározást tettek is követték, a tanács támogatásával és a helyi vagy ott időszakosan összegyűlt művészek, értelmiségiek közreműködésével. Dunaújváros tele volt túlképzett segéd munkásokkal, deklaszszált elemekkel, akik napközben a legnehezebb fizikai munkát végezték a Vasműben, este viszont franciául szavaltak vagy filmklubokban ültek. És ott voltak a fiatal, modern művészetre nyitott mérnökök, akik világmegváltó tervekkel hagyták el a helyi főiskola kapuját. A város műterem

házában dolgozott a korszak egyik emblemikus figurája, Koffán Károly, a Bartók Művelődési Ház Uitz Terme alatt (a szó minden értelmében), a hetvenes évek elején létrejött Amatőr Műhely vezetője pedig Birkás István (nem Ákos!) volt. Ez a csapat (benne Erdész Lászlóval, aki szintén helyben végzett mérnökként dolgozott a Vasműben, majd egy darabig a helyi Képcsarnok üzletét vezette) a fejébe vette, hogy otthonosabbá tenni a gyorsan épülő várost, utcabútorokkal, egyedi



Galántai György: *Félix = Viktória (1/2 X=V)*, 1979, Dunaújváros, Alsó-Duna-Part

táblákkal, apróságokkal. Az anyag adott volt: az acél. Ebből nőtt ki az acélművészeti alkotótelep, Birkással, Erdésszel, a hátuk mögött Bognár Ferencsel, aki pedagógusból lett tanácselnök-helyettes és Reszler Ernestsinnel, aki pedig az Uitz Teremben dolgozott népművelőként, majd megalapította a pesti Liget Galériát. (A Szimpozion Bizottság elnöki tisztét Bognár Ferenc töltötte be, a titkárit Erdész László. 1983-tól Klein András Miklós szervezte az alkotótábort.) Először a gyár csak anyagot,

többnyire lemezeket adott, azt a főiskola egyik, műteremként szolgáló helyiségében munkálták meg, majd szépen lassan a művészek mégiscsak bejutottak a gyárba, és onnantól a hozzájuk csapódott lelkes brigádok közreműködésével dolgoztak az ipari méretű darabokon.

Az abban az időben gombamód szaporodó alkotótelepek és szimpóziumok adták az ötletet ahhoz, hogy itt is létrejöjjön egy hivatalos, nemzetközi program, kiállításokkal, arra meghívott szakemberekkel.

Szobrászati alkotótelepből volt már több is az országban (Nagyatád, Zalaegerszeg, Siklós), itt az acél adta a hely sajátosságát. Jött Kovalovszky Márta és Kovács Péter Székesfehérvárról, javaslatukra csatlakozott Keserü Katalin is. A szobrászok munkásruhába bújva (Szöllősy Enikő is!) küzdöttek az anyaggal, ráadásul gondoskodni kellett a kész alkotások elhelyezéséről, ami nemcsak az ideális hely megtalálását, hanem az alapozást és a szállítást is jelentette – mindez komoly mérnöki előkészítő



A főiskolai tanműhely udvara, 1975



Gulyás Gyula munka közben (*Csoport*, 1979)



Alkotótelepi munka, háttérben Galántai György *Lemezplasztikája*, 1979



Reszler Ernesztin, Varga István, Nyilas Elek, 1975, Dunaújváros, Felső-Duna-part

munkát is igényelt. (A kisebb méretűeket a szimpozion végén az Uitz Teremben állították ki, de a köztéri alkotásoknak a városban kellett helyet keresni.) A kezdetben meghívott művészek között volt Vilt Tibor, Gulyás Gyula, a máshová ekkor már többnyire be nem engedett Galántai György (hiszen a hetvenes évek legvégén járunk, Balatonboglár után), Buczkó György és a városban élő Friedrich Ferenc. A legtöbb alkalommal Szöllőssy Enikő és Galántai György vendégeskedett Duna-

újvárosban. Később pályázni is lehetett a város különböző pontjain elhelyezhető művek létrehozására (a tervek alapján a Kovalovszky Mártából, Bohus Zoltánból és Csikszentmihályi Róbertből álló zsűri válogatott), illetve az alkotótelep és a szimpozion munkájában való részvételre. A művészek kollégiumban laktak, arra az egy hónapra (később hat hétre) teljes ellátást kaptak.

Számos történet maradt fenn abból a negyedszázadból, amíg az Acélszobrász

Alkotótelep működött. A fellelhető visszaemlékezések (beleértve a közelmúltban Dunaújvárosban tartott beszélgetést is) abban csengenek egybe, hogy a művészek pályájuk fénykoraként emlékeznek ezekre az évekre. Az már nem egyértelmű, hogy a város mennyire támogatta az alkotótelepet – nyilván voltak a városvezetés részéről is ellenlábasok (Sófalvi István tanácselnök sem volt barátja a dolognak), de a lakosság is értetlenül állt az absztrakt, sokszor különböző acélgyári elemekből



Szöllőssy Enikő: *Csomópont*, 1975, Dunaújváros, Alsó-Duna-part

összeillesztett kísérleti művek előtt. Részen ezért sem lehetett az előzetes szándéknak megfelelően teleszórni a várost az alkotótelepen készült alkotásokkal, és főleg nem lehetett elhelyezni az egyik megnyitón acélból készített papucsban megjelenő Galántai $1/2X=V$ című szobrát a város északi kapujában, ahová eredetileg tervezték, bár ennek messze nem esztétikai okai voltak. Mindenki máshogyan emlékszik arra, hogy az ízlés, a politika vagy a praktikusság döntötte el, hogy

a szobrok többsége a Duna-partra kerüljön – ami fölött egyébként nem is a város diszponált, mert iparterületnek számított. Legendák szólnak arról, hogy milyen körülmények között helyezték el az acélmonstrumokat, milyen mérhetetlen mennyiségű beton kellett az alapozáshoz, hogyan segített mindezekben Varga István a partvédelem részéről, aki darut is szerzett a szállításhoz. Erdész László felidézte azt a jelenetet, amikor Buczkó György monumentális kockáját éjszaka

vitték ki a gyárból a partra (munkaidőn kívül, társadalmi munkában), két, fényoszóróját villogtató Trabanttal a menet élén. Eredetileg úgy helyezték volna el, hogy egy nézőpontból úgy látszódnak, mintha lebegne a vízen. Ám a kocka elindult, a daruval együtt (abból kiugrott a kezelő, elkerülve a balesetet), megállt egy pózban és úgy is maradt – ebben a helyzetben betonozták le alaposan. Galántai említett V-alakja is majdnem a folyóban áll már, messze a többitől.

© Fotó: Kálmán Viktor

Gulyás Gyula: *Csoport*, 1979, Dunaújváros, Alsó-Duna-part

A művészek egy része gettónak érezte a város helyett a Duna-parti elhelyezést, ám idővel a hátrányból erény lett: a Magyar Nemzeti Galéria kezdeményezésére védetté nyilvánították a szoborparkká lett, a víz és a szárazföld felől is lélegzetelállító látványt nyújtó partszakaszt. Ennek ellenére nem vált kulthellyé a környék, ebben a visszaemlékezők a város felelősségét említik, hiszen jelenleg egyetlen, Dunaújvárosba vezető út mentén sem található olyan tábla, amelyik felhívna a figyelmet a szoborparkra.

Valaha jóval több alkotás készült, mint amennyi fennmaradt, Galántai – honlapján olvasható emlékezése szerint – már az alkotótelepek idején visszaolvasztottak jó néhányat anyaghiányra hivatkozva. A Kortárs Művészeti Intézet idén márciusi beszélgetésén az is kiderült, hogy az acélszobrok speciális gyűjtői, a színesfém-tolvajok is szemezgettek az anyagból az évek alatt. A Dunaújváros közterein felállított hat szobrot nem számítva még így is ötvenegy mű látható csak a part mentén, annak különböző szintjein, közte Gulyás Gyula *Csoport* szobra 1979-ből, amely az alapító atyák (és anya) alakját örökíti meg sziluettként, Szöllőssy Enikővel, Vilt Tiborral, Friedrich Ferencsel és Erdész Lászlóval.

Az archív felvételeket a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros (ICA-D) VAS/MŰ – A Dunaújvárosi Acélszobrász Alkotótelep négy évtizede című kiállítás (2016. március 11. – április 8. kurátor: Nagy Annamária és Várnai Gyula) anyagából válogattuk.

Tranzit

BISTRO

**AZ ALIBI FILMKLUBBAN
SEGÍTÜNK MEGSZERVEZNI
KEDVENC FILMED VETÍTÉSÉT
A TRANZIT TERASZÁN.**

HÍVD EL A HAVEROKAT EGY
LAZA, FILMEZŐS ESTÉRE!
PROJEKTOR, VEZETÉK
NÉLKÜLI FEJHALLGATÓ,
SÜTI, KÁVÉ, PATTOGATOTT
KUKORICA, SÖR...

**TE MELYIK FILMEDET
NÉZNÉD MEG ÚJRA
A BARÁTAIDDAL?**
ZELIG? ÉDES ÉLET?
PSYCHÉ? NAGYÍTÁS?
ZABRISKIE-POINT?
BETTY BLUE?
PROSPERO KÖNYVEI?
A DOLGOK ÁLLÁSA?



**ARTCAFÉ • ÉTTEREM
TERASZ • MOZI**

Miért és hogyan tűnhet el egy 8 méteres, hatalmas vászon a különböző intézmények közötti ide-oda küldözgetésben? Miért fontos a helyszínek bejárása és az iratanyagok vizsgálata? Mit csinál egy kép, mialatt állítólag lappang? És kik azok, akik nem szeretik Vaszaryt? Nyomozás a magyar modernista festészet talán legnagyobb darabja után. Avagy: amikor az anyag teljesen szellemivé lesz...

Virág Judit

LE A PANNÓVAL, ÉLJENEK A VIDRÁK!

„A Vaszary kép borzalmas. A Vaszary kép elrontja az egész múzeumot. A Vaszary kép egy örült fantázia, ezt akarják beadni nekünk!?”¹ Az ifjúmunkások és a látogatók indulatait Vaszary János nagy méretű pannója, a *Víz alatti világ* váltotta ki 1949. július első napjaiban, a keszthelyi Balatoni Múzeum újonnan megnyílt állandó kiállításán.²

Mekkora szerencse, hogy dr. Csalog József, akkori megbízott múzeumvezető, aki, mint később látni fogjuk, maga is osztozott a felháborodásban, igyekezetében jónak látta megismerni a látogatók véleményét, és a beírásokkal teli kérdőíveket elküldte a Közgűjtemények Országos Főfelügyelőségének és Bényi László miniszteri titkárnak.³

Lével- és táviratváltásait olvasva kiderül a rejtélyesen eltűnt pannó néhány titka, valamint az is, hogy ki látta utoljára a feltekereselt óriási festményt 1959-ben. Ráadásul a mostanáig állítólag ismeret-

len helyen megbúvó és lappangónak vélt⁴ kétméteres *Halászat a Balatonon* című kép is hallat magáról.

1. NINCSEN PANNÓ TIHANY NÉLKÜL A BIOLÓGIAI INTÉZET

1925-ben Klebelsberg Kuno, a Bethlen-kormány vallás- és közoktatási minisztere egy korszerű biológiai kutatóintézet létrehozásáról döntött, melynek helyszínét is kijelölte Tihanyban, közvetlenül a Balaton partján. A munkálatokkal Kotsis Iván építész bízta meg, aki az épülő intézet közvetlen szomszédságában álló, József főhercegi nyaraló kastélyt is tervezte.

1926. augusztus 25-én, az ünnepélyes alapkövetélen a képviselők és a tudományos kutatók mellett részt vett maga a kormányzó és a miniszterelnök is. Klebelsberg többek között az élettani kutatások fontosságával érvelt a korszerű technikai eszközökkel felszerelt intézet létrehozása mellett,

melynek célja a Balaton és környéke élővilágának megfigyelése és kutatása volt.⁵

1927. szeptember 5-én, alig egy évvel később, a három részből álló épületegyüttes megnyitotta kapuit. Az intézet kikötőjében saját csónakokból és hajókból álló flotta horgonyzott, az épületek mögötti területen istállók, üvegházak, kísérleti medencék, akváriumok álltak, melyekbe az édesvizet a Balatonból pumpálták, a tengervizet pedig a Fekete-tengerből szállították uszályokkal. A nyilvános akvárium, mely a nagyközönséget volt hivatva megismertetni a Balaton állatvilágával, a parkban állt, a tó felőli oldalon.

A laboratóriumi főépületet árkados oszlopsor kötötte össze a kutatók számára épült vendégházzal és az igazgatósági épülettel. Ez utóbbiban helyezték el az altiszti lakást is, az intézet konyhája és étterme pedig a vendégházban működött. Az impozáns főépület négy laboratóriumban elismert hazai és külföldi kutatók fejlődés- és öröklődéstan vizsgálatokat folytattak, valamint biológiai, fiziológiai és biokémiai kutatásokat végeztek. Az alagsorban haltenyésztő helyiség és fotóműhelyek voltak, az első és második emeleten a különböző laboratóriumok, sötétkammera, mérlegszoba, meteorológiai műszerek és az intézet 8000 kötetes könyvtára helyezkedett el.⁶ Az első emeleten volt a három oldalról ablakokkal tagolt nagy előadóterem (kurzusterem), melynek negyedik, hosszanti, a Balatonra



Vaszary *Víz alatti világ* című hatalmas pannójáról fennmaradt fekete-fehér reprodukció a *Pesti Napló Vasárnapi Képes* mellékletében

Vaszary János: *Mélytengeri világ*, 1928 körül, olaj, vászon, 88×275 cm | magántulajdon



néző falára szerelték fel Vaszary János óriási pannóját, a 2,5 x 8 méteres *Víz alatti világot*.

2. PONTY VAGY KORALL?

A PANNÓ

A hatalmas falikép elkészítésére az építkezés megkezdése után, még 1926-ban kapott megbízást Vaszary, akinek ez volt az egyetlen állami megrendelése. Klebelsberg Kuno pragmatikus politikusként ekkor még sikra szállt a művészetek szabadságáért, és a modernizmus elkötelezett hívét, a polgári liberális Vaszary Jánost kérte fel a feladatra. Vajon sejtette, hogy két évvel később, az őt és a festőt érő támadások keresztüztüében kell majd megvédenie az elkészült művet?⁷ Mindenesetre Klebelsberg az alkotásban szabad kezet adott Vaszarynak. Annyi volt csak az elvárása, hogy a nagy kép a majdani minden igényt

kielégítő, reprezentatív kutatóintézethez méltó módon mutassa be a víz alatti élővilágot, a balatoni halászok kemény munkáját. Vaszary két éven keresztül dolgozott a megrendelésen, ebből huszonekét hónap a tervezéssel, a vázlatok és előképek készítésével telt.⁸ A jelenleg ismert darabok által nyomon követhetőek a nagy mű születésének egyes fázisai.⁹ Ekkor festette meg többek között azt a két egyforma méretű, azonos témájú kétméteres ikerképet is, melyek közül az egyik hálót húzó, a másik pedig csónakot a vízre bocsátó halászatot ábrázol. Mindkettő *Halászat a Balatonon* címen vált ismertté, nem kevés félreértést okozva a későbbiekben. Az egyik, amelyen a hálót húzzák, a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében van, a másikat, amelyen a ladikot teszik a vízre, a szakirodalom mindmáig lappangó műként tartja számon.¹⁰

Vaszary a nagy műre való felkészülésekor a nyarakat Itáliában töltötte. Nem meglepő, hogy a tengerparti forgatagtól, fényektől, színektől megrészegült művész hamar lemondott az eredeti elképzelésében szereplő édesvízi állatok, illetve a feszült izmokkal dolgozó halászok megfestéséről. Vélhetően a szerény külsővel megáldott balatoni halak, siklók és békák szomorkás egyhangúsága sem különösebben ragadta meg fantáziáját. Bezzeg a mediterrán élet, a fauna és flóra! Vaszaryt elcsábította a tenger világa, és a pannó utolsó előképét, a *Mélytengeri világot* már stilizált, felnagyított, színes halak, kagylók, korallak, pöttyös békák és csíkos polipok népesítik be. A végleges művel Vaszary két hónap alatt készült el. A frízszerű, falra applikálható vásznat a nagy mérete miatt Vaszary nem a saját, hanem egy Vörösmarty utcai kölcsönműteremben mutatta be Klebelsberg Kunónak és Kertész



Vaszary *Víz alatti világ* pannója még az eredeti helyén, a tihanyi Magyar Biológiai Kutatóintézet egyik kurzustermében (jelenleg könyvtár) | Forrás: Kotsis Iván: *Életrajzom*, 2013



A tihanyi Magyar Biológiai Kutatóintézet épülete
Forrás: MTA ÖK – Balatoni Limnológiai Intézet fotótára

Vaszary János: *Halászat a Balatonon*, 1926–28, olaj, vászon, 72,5×205 cm | Magyar Nemzeti Galéria

© Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum

K. Róbert államtitkárnak. A sajtó is itt láthatta először. Annak ellenére, hogy az eltűnt pannóról csak fekete-fehér reprodukciót ismerünk, a korabeli újságok élethű beszámolója alapján mégis meglevenedik a grandiózus mű: „Mikor kinyílik előttem a műterem ajtaja, hirtelen valami kristálytisztá nagy fényesség vág a szemembe. Mintha nem is egy Vörösmarty utcai műterembe, hanem egyenesen a Balatonra nyitottam volna az ajtót egy napsugaras délelőtt. Vaszary János hét és félméternyi paneauja tündököl előttem, amelyet a tihanyi Halbiológiai intézet számára, Klebelsberg kultuszminiszter megbízásából készített. A frízszerű festmény a gyöngyragyó opalizáló színeiben játszik: az ecsetnek nyoma sincs rajta, egészében úgy hat, mintha vázra lehelték volna. Az anyag itt teljesen szellemivé lett: az álló fényességbe úgyszólván belezuhant a horizont. A fríz alján ritmikus vonalnyalábok állati formák alakját írják körül: vonalértelmezésükkel csak sejtesünkig érnek, puha testeik, mint valami végtelen akváriumban, álmosan lebegnek

a víz ólmos öblében. Polipok, kígyók, rákok, nagy hasú halak pálmászerű ívelésben, kibontott korallok a röntgensugár átvilágításában, testiségüktől teljesen felszabadultan, csak halvány kontúrjaikkal éreztetik misztikus mivoltukat.”¹¹

A pannót 1928. augusztus első hetében szerelték fel a tihanyi Biológiai Intézet kurzustermének hosszanti falára. Bár Vaszary és Klebelsberg nagy meglepedéssel nyugtázta a látottakat, sem az épületet, sem a pannót nem kímélte a korabeli kritika. Az épület létrejöttét felesleges pénz-pocsékolásnak ítélték, és a képnek nemcsak a konzervatív sajtó, hanem az intézet kutatói is nekimentek. A tudósok azon szörnyülködtek, hogy a képen látható élőlényeket sehogyan sem tudták tudományosan beazonosítani.¹²

A pannó ennek ellenére, tizennégy éven át nem mozdult a helyéről. A *Baltoni Kurir* újságírója 1942. augusztus 20-án még látta a „csiborpatkoldának”, illetve „vakrának pápaszemet készítő üzemnek” csúfolt intézet falán.¹³

Innentől azonban további sorsáról csak feltevések és találgatások láttak napvilágot mostanáig.

3. ÉS A PANNÓ HALAD... KESZTHELY, BALATONI MÚZEUM

A pannó sorsával kapcsolatban mindaddig a tihanyi Biológiai Kutatóintézet és a keszthelyi Balatoni Múzeum munkatársainak szóbeli közléseire és visszaemlékezéseire hagyatkozott a Vaszaryval foglalkozó szakirodalom.¹⁴ A megkérdezettek között voltak, akik tudni vélték, hogy a pannó a második világháborúban pusztult el, miután az intézetből a keszthelyi Balatoni Múzeumba szállították. A múzeum igazgatója, dr. Darnay-Dornyay Béla ugyanis, hogy mentse a gyűjteményt, mozdítható részét vasúti teherkocsival Zalaegerszegrre utaztatta, de a műtárgyakkal megrakott vonatot bombatalálat érte.¹⁵ Többen úgy emlékeztek, hogy a pannó is ezen a vonaton volt. Mások azt feltételezték, hogy a pannó végig Tihanyban maradt, ahonnan a 60-as vagy 70-es években vitték fel Pestre.

Ezzel szemben a pannót nem szállították a háború utolsó időszakában Keszthelyre. Miért is mozdították volna el biztonságos helyéről? A Biológiai Kutatóintézet ugyanis a Nemzetközi Vöröskereszt védelme alatt állt, amelyet a főépület tetejére feszített hatalmas vöröskereszttel ellátott fehér ponyva jelzett. Az épület valóban sértetlenül vészelte át a háborút. Egy biztos, a pannót 1949 tavaszán már a keszthelyi Balatoni Múzeumban találjuk, ahol a muzeológusok lázasan szervezték a múzeum új kiállítását, amely „marxista szemlélettel” volt hivatva bemutatni a Balaton történetét, „sajátos

© Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum

Vaszary János *Dekoratív fríz (Tengerfenék)*, 1926–28, karton, akvarell, ceruza, 43,6×85,5 cm | Magyar Nemzeti Galéria

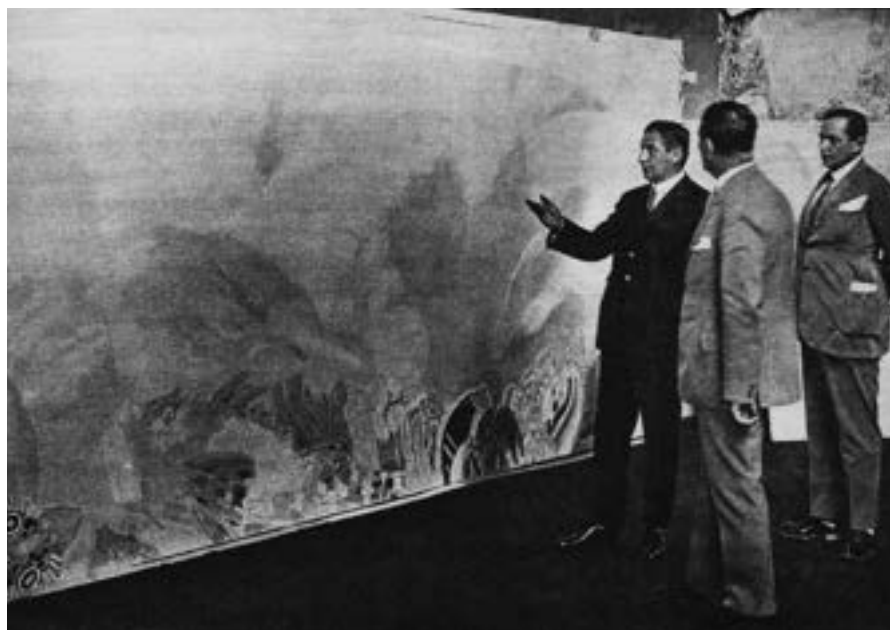
Klebsberg Kunó kultuszminiszter Vaszary János festőművész műtermében átveszi a tihanyi biológiai intézet számára készült festményt. Forrás: *Pesti Napló*, 1928. augusztus 1. 7. oldal

kultúráját”¹⁶, a tavat ábrázoló festményeket és grafikákat. A *Mészölytől Egryig* címet viselő kiállítás képzőművészeti anyagát Bényi László válogatta és rendezte. (Egry személyesen is részt vett képei válogatásában.)

A pannót főhelyen állították ki. A látogatók az első emeletre vezető lépcső tetején azonnal beleütköztek az óriási, világító, rózsaszín korallba, a hatalmas, tekergő, zöld polipba és a nagy hasú, hosszú fejú stilizált halakba. A saját történelmét ismétlő pannó a megnyitó napján megint kiverte a biztosítékot. 1928-ban nemcsak a kutatóintézet munkatársai értetlenkedtek, hanem a konzervatívok sem tudták megemészteni a látottakat. 1949-ben pedig a kommunizmus rúgott bele.

Ez volt az a pillanat, amikor a hibázni nem akaró múzeumigazgató, Csalog József kihelyezte kérdőíveit a vendégkönyv mellé. „Mi tetszett, mi nem tetszett?” – tette fel a kérdést a kiállításra érkezőknek.¹⁷ A látogatók között sétálva ugyanis arra lett figyelmes, hogy sokan nemcsak Vaszary képe láttán méltatlankodnak – Csók és Egry képei is felszítják az indulatokat. „Kévs adat van a munkás fiatalság vezetőiről, a Vaszary kép borzalmas, Csók képei nem megfelelőek, az Egri(sic)-féle festmények sem ide valók, mert nem tükrözik a valóságot, egy fantázia az egész” – írták a mi nem tetszett rovatba.

És egyébként is. „Tudomásom van arról, hogy e múzeumban van egy jól kitömött vidra. Miért nincs kiállítva?” – olvashatjuk az egyetlen szórakoztató beírást. Vagy inkább gúnyosnak szánták? Természetesen a nézők nemcsak füstölögtek, hanem kifejezték köszönetüket is, igaz, elsősorban a kormány kulturális politikájáért. Sokan



dicsérték a muzeológusok munkáját is, kiemelve az ötletes rendezést, továbbá elismerően írtak a madárvilágot, a halászatot és a régi fegyvereket bemutató kiállításról, míg másoknak a munkásmozgalmi rész tetszett a legjobban. Özv. Kohut Béláné pedig egyenesen Rákosi elvtárs életétől volt a legjobban elragadtatva.

A múzeum igazgatója azonnal tájékoztatta az illetékes hatóságokat a látottakról, hallottakról, írottakról.

Az első levelet Bényi Lászlónak írta. „Még több kifogás alá esnek Egry képei. Azt mondják, ezekből hiányzik minden realizmus, s hogy az Egry festészetéről szóló felirat a valóságtól való elszakadást és a természetfölötti kihangsúlyozásával olyan festészeti irányzatot propagál, aminek nincs létjogosultsága. Utólagos hozzá-

járulását kérve, az Egryről szóló feliratot levettem sürgős intézkedést kérek.”¹⁸

A Közgyűjtemények Országos Felügyeletének még aznap feladott egy másik, kevésbé barátságos levelet. Ebben csatlakozott az Egryt és Vaszaryt kritizáló táborához, és mindenki megnyugtatóra tájékoztatta az illetékeseket, hogy az inkriminált, feltehetően Bényi által írt, Egryt ismertető feliratot már le is vette a falról, amely így szólt: „Egry József a Balaton leghűségesebb festője. Évtizedes bensőséges együttélése a tóval alakította ki páratlan művészetét. Balatoni tájai a valóság átköltései, látomások, melyek a természetábrázolás szokványos módjaitól igen sokszor egy természetfeletti világba mutatnak. A fentiekre való tekintettel jónak látnám, ha dr. Bényi László, a képtár megrendezője sürgősen új feliratot adna, a Főfelügyelőség pedig intézkedne abban az irányban, hogy a Vaszary képpel mi történjék, s hogy az Egry-féle képanyag, mely sehogy sem nevezhető reális szemlélet eredményének, maradhat-e, s meddig.”

A válaszok nem sokat vártak magukra. A Főfelügyelőség azonnal bekérte további ellenőrzésre a kérdőíveket, Bényi László pedig táviratban utasította az igazgatót: „VASZARI KÉPET LEVENNI EGRI KIA-ALLITAS MARAD PAAR NAP MULVA JOEVOEK BENYI”¹⁹

Csalog József azonnal leszereltette a képet, és arra kérte a Főfelügyelőséget, hogy



Vaszary János: *Tengeri világ* (vázlat), 1926–28, papír, akvarell, tus, 51,5×101,5 cm Magyar Nemzeti Galéria

oldja meg annak Pestre szállítását. Pest azonban nem kért a pannóból. Felszólította a múzeumot, hogy gondoskodjon a továbbiakban a kép biztonságos tárolásáról.

Alig egy hónappal a megnyitó után a pannó már nem volt a kiállításon. Egy bátor látogató, aki valószínűleg már többször láthatta a kiállítást, ezt nehezményezte is. „Vaszary képének eltávolítása érthetetlen. Ha a természet, mint elképzelés hibásan is van esetleg a tudományok szerint megfestve, mint festmény, kompozíció értékét nem befolyásolhatja” – olvashatjuk a július végi bejegyzést.

4. MIÉNK A PANNÓ!

A PUHATESTŰEK KUTATÓJA ÉRTE MENT

Négy évig csend volt a pannó körül. Az újabb levelezés az immár sokadszorra feltekerceselt műről 1953-ban kezdődött.

A Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának arra a kérdésére, hogy a keszthelyi Balatoni Múzeumban milyen, más intézményektől kölcsönkapott tárgyak vannak, Pekár Tamás segédmuzeológus válaszolt.²⁰ A felsorolt kölcsönművek kö-

zött ott szerepelt többek között a pannó is, *Akvárium* címen, mint a tihanyi Biológiai Kutatóintézet tulajdona. A muzeológus a méretét is megadta lajstromban, így az is kiderült végre az eddigi ellentmondásos adatok²¹ után, hogy valójában mekkora volt a kép. A jegyzék szerint 250 x 800 cm.

Újabb öt év elteltével, 1958. augusztus 28-án, dr. Sági Károly múzeumvezető levélben érdeklődött²² a Biológiai Kutatóintézetől, hogy vajon övék-e a keszthelyi nyilvántartásban nem szereplő, leltári számmal nem rendelkező nagy méretű tekercs, s amennyiben igen, szíveskedjenek elvinni.

Az eddigiek ismeretében az intézet főkönyvelőjének, Forró Tibornak a válasza, mely szerint övék a pannó, persze nem meglepő. Az viszont annál inkább, ahogy a válaszevléből kiderül, hogy annak idején nemcsak a pannót, hanem a nagy méretű, ugyancsak az intézet alapítására festett, *Halászkok* című képet is átadták a múzeumnak. Igen, azt a bizonyos *Halászat a Balatonon* című képet, mely a feltételezések szerint mostanáig ismeretlen helyen lapult. Az intézet mindkét képet haladéktalanul visszakérte.

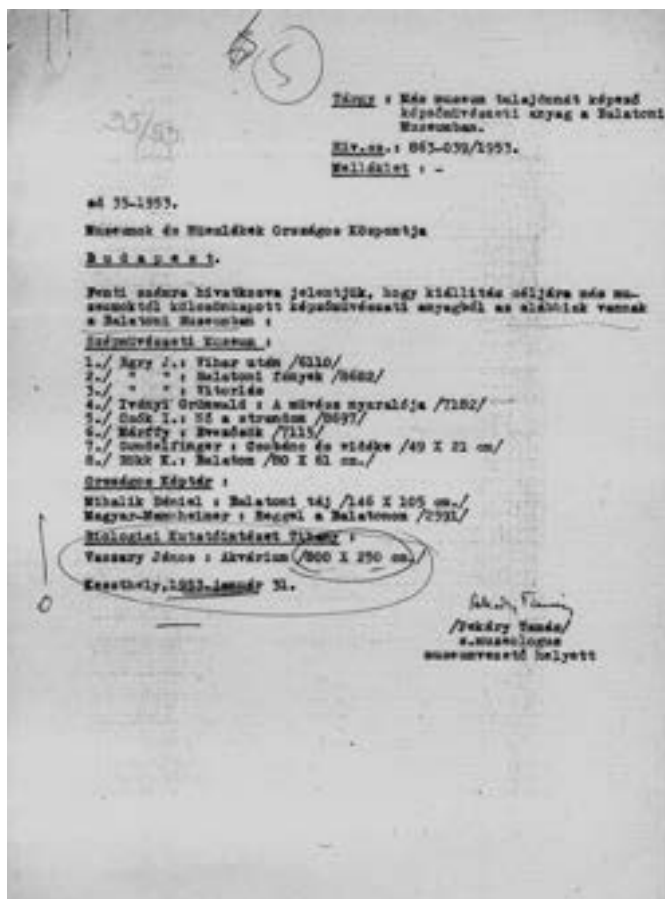
Keszthelyről Péczely kartársnő nyugtatta meg a tihanyi főkönyvelőt, hogy a két mű, a pannó és a *Halászkok* a múzeum raktárában van, azokat bármikor el lehet szállítani.

Ezek után már csak fél évet kellett várni. 1959. április 1-én a Biológiai Kutatóintézet igazgatója, Woyarovich Elek a két kép haladéktalan visszaszállításáról rendelkezett, és egyben tájékoztatta a múzeumot, hogy azokért Lukacsovics Ferenc, puhatestűeket kutató tudományos segédmunkatárs fog menni.

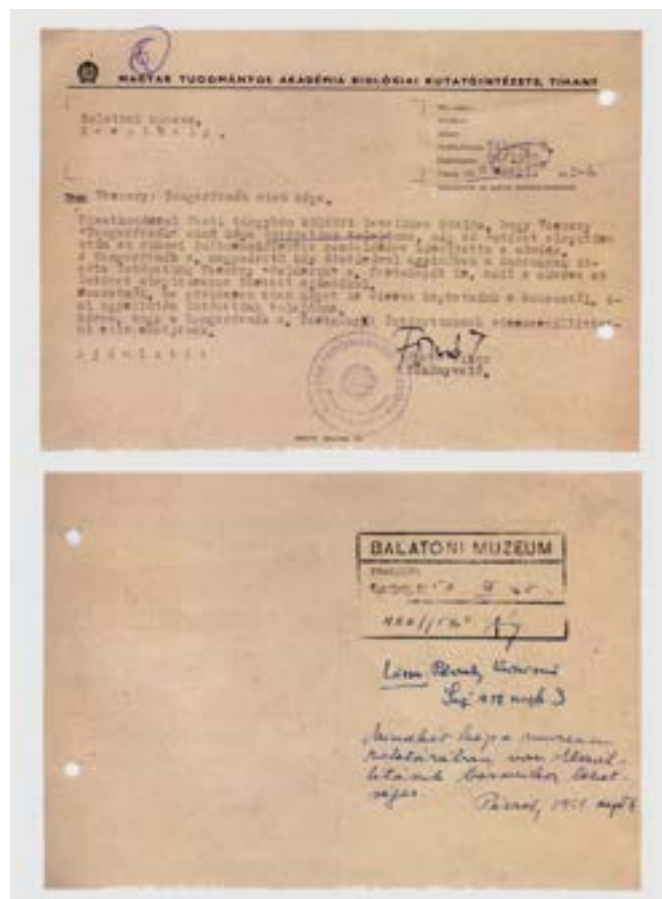
Lukacsovics Ferenc a képeket 1959. április 2-án vette át a keszthelyi Balatoni Múzeumtól. Jelenleg ez az utolsó információ az azóta eltűnt pannóról.

5. A KÉTPETÉJŰ IKREK TALÁLKOZÁSA HALÁSZAT ÉS HALÁSZAT, AVAGY A HÁLÓS ÉS A LADIKOS

A két azonos méretű,²³ nyújtott téglalap alakú olajkép, ahogy már szó esett róla, a balatoni halászkok munkáját ábrázolja. Az egyik a halászkok halakkal teli hálójával küszködnek. Az érthetőség kedvéért nevezzük *Hálós*-nak. Ez az az ismert, többszörösen reprodukált



Pekár Tamás segédmuzeológus jegyzéke a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának, Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára 35/53



Dr. Sági Károly, Forró Tibor és Péczely kartársnő levelezése, Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 45/1958, 94/58, 488/58

Vaszary János másik *Halászat a Balatonon* című festménye, a *Ladikos* (1926–28, olaj, vászon, 71×204 cm) ma is Tihanyban látható

darab, amely a Vaszary-hagyatékából került a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonába 1951-ben,²⁴ és attól fogva rendre szerepelt különböző kiállításokon.

A másikon a halászok egy nehéz ladikot taszítanak a vízre, és a háttérben nagyobb a rálátás a badacsonyi dombokra. Legyen a neve *Ladikos*. Ez volt az a kép, melyet letkezése után vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum, majd letétként helyezte el a Biológiai Kutatóintézetben. A festmény néhány évvel később, 1933-ban a Műcsarnokban szerepelt a Klebelsberg Kuno halála után megrendezett emlékkiállításon. A *Képzőművészet* című folyóirat, mely szinte az egész számot Klebelsberg munkásságának és a kiállításnak szentelte, reprodukálta is.²⁵

1975-ben a keszthelyi Balatoni Múzeum kiállításán összetalálkoztak az ikrek, a *Hálós* és a *Ladikos*.²⁶ A katalógusban azonban csak a *Hálós* volt reprodukálva. Az ikerképek további sorsára ismét a Balatoni Múzeum irattárának anyaga világít rá.²⁷

1975 júliusában a Magyar Televízió, feltehetően épp a kiállítás kapcsán, filmet for-



gatott a Balatonról, melyhez a szerkesztők olyan festményeket kerestek, amelyek nagy panoráma nyílik a tóra. A kölcsönként képek listáján, melyet D. Fehér Zsuzsa szerkesztő küldött a keszthelyi múzeum igazgatójának, dr. Sági Károlynak, szerepel egy Vaszary-kép is, sajnos cím és méret nélkül. Azonban hogy a *Hálósat* vagy a *Ladikosat* kérték-kapták-e, nem egyértelmű. Csak feltételezni tudjuk, hogy a *Ladikosat*, amely inkább megfelelt az operatőr elképzelésé-

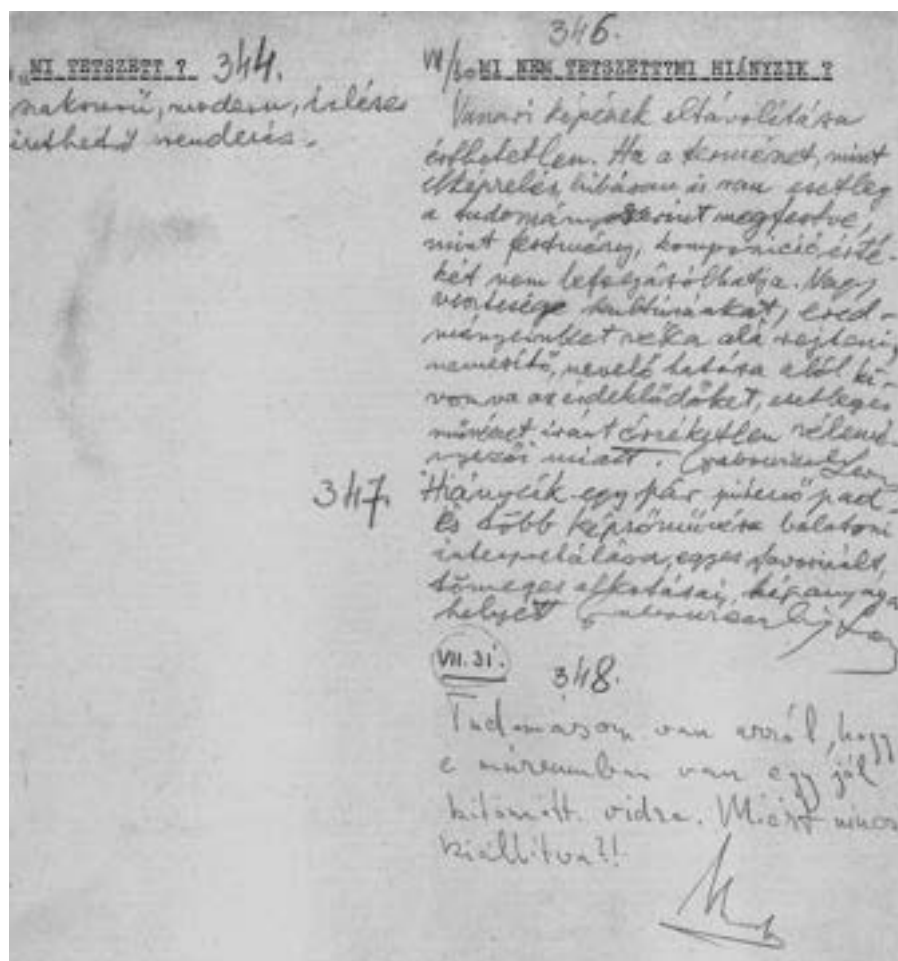
nek, mivel valóban jobb a rálátás a badacsonyi hegyekre és a vízre, sőt a dombtság előtt még egy vitorlás is siklik. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy ezt követően egy évvel, 1976-ban a *Ladikos* már nincs Keszthelyen. Erről tanúskodik az a jegyzék²⁸, melyet a Balatoni Múzeum készített az állandó kiállításán szereplő festményekről, melyek között már csak a *Hálósat* találjuk, számos más, a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában lévő képpel együtt. Ezek a festmények 1980-ban kerültek vissza a Magyar Nemzeti Galériába, így a *Hálós* is.²⁹

A Vaszaryval foglalkozó szakirodalom ezen a ponton tévesztette szem elől a *Ladikos*-t. Pedig nem tűnt el. Végig a legkezenfekvőbb helyen volt, ahova mindig is tartozott. A tihanyi Magyar Biológiai Kutatóintézet (ma Balatoni Limnológiai Intézet) épületében!³⁰

6. DE HOL A PANNÓ?

Összefésülve a szétágazó szálakat, nyilvánvaló, hogy a *Halászat a Balatonon* (*Ladikos*) című kép nem lappangott, mindvégig igazolt helyen tartózkodott. Hol Tihanyban, hol Keszthelyen. 1949-ben a Biológiai Kutatóintézetből a keszthelyi Balatoni Múzeumba szállították a pannóval együtt. Feltételezhető, hogy szerepelt is az akkor újonnan megnyílt állandó kiállításon, azon, ahonnan a pannót a raktárba száműzték. 1959-ben Lukacsovics Ferenc, a puhatestűek kutatója visszaszállította Tihanyba. 1975-ben ismét kiállították, a Balatoni Múzeum és a Nemzeti Galéria közös tárlatán, ahonnan visszakérült eredeti helyére, Tihanyba. Azóta is a kutatóintézet falát díszíti.

A legfontosabb kérdés azonban még mindig megválaszolatlan. Hol lehet a pannó? Az eddigi feltételezésekkel ellentétben, nem semmisült meg a második világhábo-



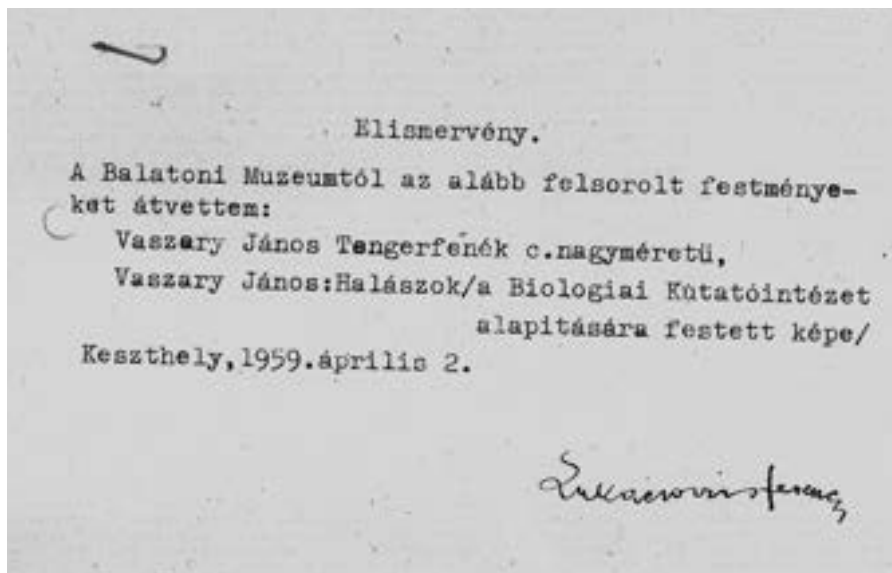
Kéпкиállítással kapcsolatos megjegyzések, bizalmas. A múzeumlátogatók megjegyzései., Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára 192/1949

A *Halászat a Balatonon (Ladikos)* ma, a Balatoni Limnológiai Intézetben



rúban. Az is bizonyos, hogy 1959-ben, amikor Lukacsovics Ferenc Keszthelyre utazott, hogy átvegye a pannót és a *Ladikost*, ez utóbbit valóban Tihanyba vitte. De mit csinált a pannóval? A 2,5 méteres henger esetleg nem fért az autójába, és ott hagyta a keszthelyi Balatoni Múzeumban, és csak a *Ladikossal* tért volna vissza Tihanyba? A tekerics mindössze fél méterrel volt hosszabb, mint a *Ladikos*. Ezen az ötven centin múlott volna? Azonban ha Woynarovich Elek, a kutatóintézet igazgatója teherautót küldött a képért, Lukacsovics Ferenc valószínűleg a pannót is Tihanyba vitte. Vagy mégsem Tihanyba? Őt már erről sajnos nem tudjuk megkérdezni. Az is elképzelhető, hogy egy számunkra még ismeretlen távirat vagy levél másképpen rendelkezett, és a kocsit Budapest felé vette az irányt. Ha nem 1959-ben, akkor a későbbiek folyamán. Egy bizonyos, a tihanyi kutatóintézetben nincs. G. Tóth László professzor, az intézet jelenlegi igazgatója elmondta, hogy az egész épületet tüzetesen átkutatta, de nem akadt a pannó nyomára.³¹

Ne adjuk fel a reményt, a pannó létezhet még valahol!




Lukacsovics Ferenc átvételi elismervénye, keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 185/959

• • •

- 1 Képkiallítással kapcsolatos megjegyzések, bizalmas. A múzeumlátogatók megjegyzései. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 192/1949
- 2 Köszönetet mondok Vörös Helénnek, aki felhívta a figyelmemet a Kézgyűjtemények Országos Főfelügyeletének, a Balatoni Múzeumnak és a Biológiai Intézetnek a levelezésére, és akinek a kutatása nélkül ez az írás nem jöhetett volna létre.
- 3 Dr. Csalog József, dr. Radnóti Aladár, dr. Bényi László levelezése. Balatoni Múzeum irattár, 7/162/192/218/612/ 924/1949
- 4 *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 99. o. 103. l.áb., 263. o., 267. o. 7. l.áb.
- 5 Prof. G.Tóth László: *Balatoni Limnológiai Intézet*, www.bli.okologia.mta.hu/intezettortenet
- 6 Dr Kotsis Iván: A tihanyi magyar biológiai intézet. *A Magyar Mérnök és Építészegylet Közlönye*, 1928. VI. 10
- 7 „Felesleges dicsérnem a képet. Azt hiszem, ez a mester oeuvre-jének legsikerültebb munkája. Készséggel vállalom a felelősséget azon kritikák ellen, amelyeknek konzervatív szempontból kifogásuk lehetne ellene”. In: *Pesti Napló*. 1928. augusztus 1. 7. o.
- 8 Uo.
- 9 *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 267. o. 9. l.áb.
- 10 *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 267. o. 7. l.áb. Továbbá lásd 99. o. 103. l.áb.
- 11 Bálint Jenő: A tihanyi biológiai intézet festménye. Látogatás Vaszary János műtermében. In: *Pesti Napló*, 1928. augusztus 5.
- 12 Prof. G.Tóth László: *Az MTA Ökológiai Kutatóközpont Balatoni Limnológiai Intézetének 85 éve*. Kotsis Iván: *A Magyar Biológiai Kutatóintézet (Tihany) építészeti terve*. www.bli.okologia.mta.hu
- 13 dr.Margittay Rikárd (sic): Látogatás a tihanyi Biológiai Intézetben, *Balatoni Kurir*, 1942. augusztus 20.

- 14 *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 265. o. Molnos Péter: *Kallódó kedvencek*. www.kieselbach.hu/magazin, Plesznivy Edit: Vaszary János lappangó képei, *Artmagazin*, 2006/4, Német Szilvi: Lélektelen állattablázat, http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/lelektelen_allattablazat.3012.html?pageid=86
- 15 Dr. Sági Károly: A 70 éves Balatoni Múzeum, *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1969/8.
- 16 Bényi László: Adatok a keszthelyi Balatoni Múzeum múltjából. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1972/11
- 17 Képkiallítással kapcsolatos megjegyzések, bizalmas. A múzeumlátogatók megjegyzései. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 192/1949
- 18 Lásd 3. l.ábjegyzet.
- 19 Bényi László távirata Csalog Zsoltnak. Keszthelyi Balatoni Múzeum Irattára, 187/1949
- 20 Pekáry Tamás s.muzeológus jegyzéke a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 35/53
- 21 A pannó méretéről eltérő közlések láttak napvilágot: *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 267. o. 15. l.áb.
- 22 Dr. Sági Károly, Forró Tibor és Péczei kar-társnő levelezése. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára, 45/1958, 94/58, 488/58
- 23 A két kép mérete: *Halászat a Balatonon (Hálós)*, MNG, olaj, vászon, 71,5 x 205 cm, jn., ltsz.: 51.741, *Halászat a Balatonon (Ladikos)*, olaj, vászon, 71 x 204 cm, jelezve balra fent: Vaszary J, ltsz.: 6233
- 24 *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. 2007. október 18 – 2008. február 10. Szerk. Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 262. o.
- 25 *Képzőművészet*, VII./58. 1933. március, 64.
- 26 A Magyar Nemzeti Galéria és a keszthelyi Balatoni Múzeum kiállítása, Balatoni Képtár, 1975. A katalógust írta, a kiállítást rendezte: Dr. Bodnár Éva. A *Hálós* repr. 19. kép 28. o., a *Ladikos* adatai 119. o.
- 27 Woynarovich Elek, Forró Tibor, Lukacsovics Ferenc levelei, átvételi elismervénye. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára: 43/1959, 185/959
- 28 A Keszthelyi Balatoni Képtár állandó kiállításának jegyzéke. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára: 459-7-2/76
- 29 Átvételi elismervény a Keszthelyi Balatoni Képtár kiállításáról a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonát képező képekről. Keszthelyi Balatoni Múzeum irattára: 1980. május 26.
- 30 Köszönetemet fejezem ki prof. Elekes Károlynak és prof. G. Tóth Lászlónak, hogy megmutatták a *Halászat a Balatonon (Ladikos)* című festményt a tihanyi kutatóintézetben.
- 31 G. Tóth László professzor arra is gondolt, hogy esetleg a pannót befalazták, ezért több helyen megbontatta az épületet.

Köszönet az Intézet munkatársainak és igazgatójának, G. Tóth Lászlónak a segítségért, az archiv felvételekért és a *Ladikos* kép fotójáért!



Sislej XHAFA (KSI):
Padiglione Clandestino (Rejtett pavilon), (részlet) 1997
Nem engedélyezett performansz a 47. velencei biennálé
ideje alatt, Olaszország, print, 89 × 56,5 cm
A GALLERIA CONTINUA, San Gimignano /
Beijing / Les Moulins / Habana javoltából

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum
Museum of Contemporary Art
www.ludwigmuseum.hu

A KORTÁRS
BÁLNA, POZÍCIÓK
AMELY ALBÁNIÁBÓL ÉS
TENGER- KOSZOVÓBÓL
ALATTJÁRÓ
VOLT

Franciaországban ebből már filmet és tévésorozatot forgattak volna: Nyomorból érkezett, késdobálásból élő tüdőbeteg festő és az őt ápoló ezredesfeleség között szövődő szerelem, katonakórházban készült aktrajzok, családi botrány, kitaszítotttság az úri társaságból, itáliai utazásra cserélt vagyon. Budapest helyett a Balaton.

— Nyáry Krisztián

„RÖVIDDEL EGYBEKEDELÉSÜK UTÁN SZÉT KELLETT VOLNA VÁLNIOK” EGRY JÓZSEF ÉS PAULER JULISKA

1916-ban hadgyakorlat közben beszakadt a jég egy 33 éves baka alatt. Előbb tüdőgyulladást kapott, aztán a betegségtől legyengülve elkapta a tbc-t is, hetekig feküdt élet-halál között. Egry József festőt nem sokkal bevonulása előtt kezdte szá-

© Egry József Pályakezdető Művészekért Alapítvány



Egry József 1911 körül
(Bertalan Vilmos reprodukciója)

montartani a műértő közönség, szegényembereket ábrázoló, expresszionista hatásokkal mutató műveit egyre többször állították ki. Gyerekkorában hajléktalanként bolyongott a szüleivel, így testközelből ismerte a nyomort, amit képein bemutatott. Balesetének köszönhető, hogy művészi pályája és magánélete fordulatot vett. Mivel betegségéből nem gyógyult meg, előjárói a badacsonyi hadikórházba küldték rehabilitációra. Az ideiglenes kórház nem volt valódi egészségügyi intézmény: egy vendéglőben rendezték be, az ápolószemélyzet pedig önkéntes úriasszonyokból állt. Itt gondozta a betegeket a szigoráról ismert Vízkelety ezredes felesége is. Az ezredesné – leánykori nevén Pauler Juliska – kilenc évvel volt idősebb Egrynél, és mindenben ellentéte a lábadozó bakának. A sovány, aszketikus alkatú, hallgatag festő és a gömbölyded, sokat nevető, még többet beszélő asszony mégis egyre több időt töltött egymás társaságában.

Nem sokkal később egy segédápoló tákarítás közben, ceruzával rajzolt aktképe-

ket talált Egry közlegény éjjeliszekrényén. A képek az ezredesné ábrázolták. Hogy pontosan mi történt ezután, nem tudjuk, mert Egry József évtizedekkel később született önéletrajzi vázlatában meglehetősen szűkszavúan foglalta össze a következő két év történetét: „A badacsonyi kórház botrányai. (...) Újra a kanizsai laktanyában. Felülvizsgálatok Pozsonyban. Pár hónap betegszabadság. Juliska családi, válási stb. esetei. Háború vége. Keszthelyre költözésem.” Pedig a badacsonyi botrány nagy port kavart: nem volt minden napos, hogy egy magas rangú katonatiszt jó házból való felesége úgy döntsön, egy nincstelen közlegény miatt elváljék férjétől. A válást csak hosszú idő után mondták ki, ezalatt Egry leszolgált katonai idejét, majd Pesten próbált munkát találni. A Pauler család, amelynek soraiban miniszter, egyetemi tanár és akadémikus is volt, megdöbben Juliska szándékán, és mindent megtettek, hogy megakadályozzák a duplán rangon aluli házasságot. Egry ugyanis nemcsak paraszti száрма-



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Egry József: *Kiderül*, 1931, olaj, lemezpapír, 70×87 cm | Magyar Nemzeti Galéria

zású volt, de középiskolai tanulmányait sem fejezte be. Amikor megértették, hogy az asszonyt nem lehet eltántorítani szándékától, évekre kiközösítették a családból. Egry alkalmi munkákból élő édesapja ugyancsak nem volt hajlandó tudomást venni az úri családból származó menyéről. De több jó szándékú barátjuk is úgy gondolta, hogy két ennyire különböző családi háttérű, iskolázottságú és lelki alkatú ember nem maradhat sokáig együtt. Végül 35 évig, a festő haláláig tartottak ki egymás mellett jóban-rosszban, és ebből a legtöbb időt megismerkedésük helyszínén, Badacsonyban, kettesben töltötték.

Egry József gyerekként került szegénységből a legmélyebb nyomorba. Egy Zala megyei faluban, Újlakon született 1883-ban, szülei napszámosként dolgoztak. A kisfiú négy-öt éves volt, amikor egy örökösödési perben kiforgatták őket kis vagyonukból, házuk is odalett. A kisemzített apa tehetetlen dühében nekitámadt az eljáráshoz asszisztáló hatósági személyeknek, amiért hónapokra börtönbe került. Az öt menteni kívánó feleségét, mint bűnpártolót, ugyancsak lecsukták. Amikor kiszabadultak, már semmijük sem volt. Gyerekükkel együtt éveken át bolyongtak alkalmi munkát keresve, gyakran ólakban, füstös

odúkból aludtak. Az éhhalál elől menekültek Pestre, ahol egy tömegszálláson húzták meg magukat. Az apa nem bírta elviselni a nyomort, az alkoholba menekült, minden alkalmi keresményét italra költötte. Az édesanya egy Aradi utcai bérházban takarításért cserébe két szalmazsákot szerzett egy dohos, poloskás pin-celakásban, innen járt iskolába a kis Jóska. A magányos kisfiú, akit az iskolában társai kiközösítettek rongyos ruhái miatt, legjobban az épülő Országház előtt szerette nézni a kőfaragó munkásokat. Szobrokat és festett képeket keresett mindenütt a város utcáin, ahol napjai legnagyobb részét

töltötte, hogy addig se legyen iszákos és goromba apja szeme előtt. Mivel nem volt cipője, nem engedték be a Nemzeti Múzeum épületébe, ám amikortól szerzett egy használt lábbelit, már kedvére csodálhatta a festményeket. Hogy legyen némi pénze, kimaradt az iskolából, és inasnak szegődött egy vasbútor-kereskedőhöz, akinél székeket kellett mázolni. Festőiskolába is jelentkezett, de a tandíjat nem tudta volna kifizetni, ezért egy lépcsőházakat és üzletportálokat díszítő dekoratőr műhelyében dolgozott, majd egy közepes festő fogadta tanítványául, akinél portrérajzolás tanult.

Éjszakákat töltött pénz nélkül ligeti padokon, mert szállásán a rengeteg kiírhatatlan poloska miatt egy percet sem tudott volna aludni. Nem sok esélye volt arra, hogy idehaza megfelelő művészi képzést kapjon, így Münchenbe utazott, hogy felvételét kérje valamelyik ingyenes festőiskolába, de ott sem járt sikerrel. Végül a neves művészettörténész, Lyka Károly nézte meg a rajzait, és azonnal felismerte tehetségét. Bemutatta a fiatal festőt lapjában, és elintézte, hogy néhány képét kiállítsák a Nemzeti Szalonban. Lyka volt segítségére abban is, hogy kijusson Párizsba, és ott a legmodernebb festői irányzatokat tanulmányozhassa. A fiatal művész a francia fővárosban azonban a festőiskolák helyett mégis inkább a csavargók és nincstelének világában szerzett ismereteket. Mintha egy Rejtő-regényt olvasnánk: a festő napal Gauguin és Van Gogh képeit csodálta a múzeumokban, hajnalban és estéknél pedig hajórakodóként és kocsmái késdobáló mutatványosként keresett pénzt,

amit aztán modellekre költött. A képeket azonban nem tudta eladni, még koldus modellje is jobban élt, mint ő maga. Egry és egy barátja kilátástalan helyzetükben elhatározták, hogy Afrikába mennek és beállnak az idegenlégióba, amikor egy véletlennek köszönhetően a festő sorsa újabb fordulatot vett.

Egy műgyűjtő a pesti utcán találkozott Egry édesanyjával, aki fia egyik festményét próbálta eladni. A férfi azonnal megmutatta a képeket Szinyei Merse Pálnak és Ferenczy Károlynak, akik ösztöndíjat ajánlottak fel a festőnek a Képzőművészeti Főiskolán. Mivel a műgyűjtő útiköltséget is küldött, Egry a légió helyett Budapestet választotta, és hazatért. „A főiskolán kaptam helyet, műtermet, ahol Ferenczy Károly és Szinyei korigált, látogatott úgy másfél évig. Ui. tovább nem bírtuk ki egymást. Nem bírtam azt a bizonyos száraz iskolai metódusukat” – emlékezett később. Az affér oka az volt, hogy a saját útját járó festő nem konzultált tanáraival, amikor egy kiállításra beküldte a képeit. „A főiskolát otthagytam, az ösztöndíj is megszűnt. Egyszóval alig vártam, hogy szabad levegőre jussak, mi távolabb az iskolától, külsőségektől, frázisoktól.” A kötöttségeket nem bíró művész innentől rendszeresen állított ki, s 1909-ben belépett a Nemzeti Szalonból kimaradt festők szervezetébe, a Művészházba is, amelynek választmányi tagja lett. Bár a Nyolcak festőcsoporthoz nem csatlakozott, nevét velük, a Párizst járt modernekével együtt emlegették értelmiségi körökben. De nemcsak festőként kezdték befogadni: amikor 1914-ben Ungváron járt, a város polgármestere látta vendégül otthonában. Egy ekkor készült képének modellje, Fincicky Ida, a házigazda lánya volt. Úgy tűnik, az iskolázatlan, de rendkívül intelligens fiatalember megtalálta a hangot a jó nevelést kapott kisasszonnyal, ugyan is hamarosan szerelem szövődött köztük.

Az éppen csak induló művészi karriert a világháború szakította meg. Egry Józsefet besorozták katonának, s a kanizsai laktanyában nemcsak a kiállítóterem világától került távol, hanem kedvesétől is. „Idával végleges szakítás. (...) Keserves laktanya élet. Téli gyakorlatok, kivonulások. Beszakadtam egy fagyott árokba... Kórház, betegség hónapokig” – írta naplójában. 1916 tavaszán nagybetegen érkezett meg Badacsonyba, ahová gyógykeze-

lésre küldték. Annyira gyenge volt, hogy a Hableány étteremben felállított alkalmi kórházig sem tudott elmenni a vasútállomásról, az első éjszakát a forgalmista irodájában töltötte. A beteg katonákról egy orvos mellett két ápolónő gondoskodott. Egy házasulandó korú lány, Fackh Johanna – Pöltenberg Ernő unokája – és Vízkelety Ferenc ezredes felesége. Egy fennmaradt képeslap tanúsága szerint a fiatal lány a 33 éves bakának nemcsak az egészségét, hanem a lelkét is szeretne volna megmenteni, de hiába álmodozott, a festő figyelmét más kötötte le. Egry később szűkszávúan írta meg lábadozása történetét, annál többet elárulnak azonban ekkor készült rajzai, köztük a segédápoló által később megtalált aktképek. Nem tudjuk, mindebből mennyi jutott a férj tudomására, de azt igen, hogy a 42 éves asszony egy idő után már nem dolgozott a kórházban. Unokahúga visszaemlékezése szerint ezután titokban mentek meglátogatni a beteget, s nagynénje külön kérte, hogy ne beszéljen senkinek a találkozásról.

Az 1874-ben született Pauler Júlia Szidónia családja minden szempontból a dualizmus elitjéhez tartozott, büszkéek voltak társadalmi státuszukra és nemesi címükre. Juliska, akit családjában csak Nennének becéztek, egy katonatiszthez ment férjhez a századfordulón, s hozományként egy keszthelyi villát és egy budapesti lakást adtak vele a szülei, ráadásul egy badacsonyi szőlőbirtokot, nyaralóval. Egy fiút és egy lányt szült, kislánya azonban tízéves korában meghalt. A házaspár nem élt jól, a szigorú katonaférj nem különösebben tolerálta felesége közvetlen, barátkozó, humoros természetét. Valószínűleg ettől még együtt éltek volna le életüket, ha meg nem jelenik a színen a badacsonyi kórházban lábadozó festő. A buzgó katolikus asszony minden bizonnyal nehezen egyezettte össze hitével házasságon kívüli szerelmét, de végül ő kezdeményezte a válást. Egry József később nyíltan beszélt róla, hogy eredetileg nem gondolt házasságra, mert ő sem hitte, hogy a kórházban fellobbanó szerelemből tartós kapcsolat lehet. Juliska viszont egyetlen percig sem kételkedett ebben.

Leveleikben, visszaemlékezéseikben mindketten 1917-et adták meg házasságkötésük időpontjaként az anyakönyvben szereplő 1918 helyett, ami azt mutatja, hogy már akkor együtt éltek, amikor Pau-



Pécsi József: Egry József portréja, 1920
Magyar Fotográfiai Múzeum



© Balatoni Múzeum, Keszthely

Egrý József: *Juliska (a művész felesége)*, 1936, olajpaszttel, papír, 72,5×101 cm | Balatoni Múzeum, Keszthely

ler Juliska és férje válását még nem mondták ki hivatalosan. Nemcsak a Pauler család nem akart tudomást venni gyermekük új párjáról: amikor a festő elvitte magával bemutatni jövődöblijét Pestre, szülei szegényes lakásába, csak az édesanya volt kedves az asszonnyal, a látogatás alatt az apa végig hátat fordítva feküdt az ágyon. A katolikus egyház soha nem választotta el Juliskát előző férjétől, így csak polgári esküvőre került sor '18 nyarán. A pár Keszthelyen telepedett le a feleség négy-szobás villájában, s egy idő után magukhoz vették Egrý édesanyját is. A nyarakat Paulerék nyaralóvá alakított badacsonyi préházában töltötték. „13 éves koromig nem aludtam ágyban” – emlékezett nyomorban töltött gyerekkorára új otthonában a festő. Juliska jelentős hozományán kívül azonban egyéb bevételük nem nagyon akadt, így valójában kezdettől tisztesszegénységben éltek, nagypolgári díszle-

tek között. A jómódú asszony a következő évtizedekben minden vagyonát arra költötte, hogy férje szabadon alkothasson.

„Bizarr házasság volt. Mintha a sors kemény ellentétekkel akart volna egy játszmát” – írta róluk barátjuk, Bernáth Aurél. A pályatárs megfigyelése szerint „Juliskának és Egrýnek a házasság játékszabályai, és nem kiszámíthatatlanra is építő emberismeret jóslata szerint, röviddel egybekelésük után szét kellett volna válniok. Akár azért, mert Egrý a polgári paradicsomot, amibe került, egyéniségéhez jobban illő zord környezetre akarta volna visszacserélni, akár mert Juliska, hasonlóan Ninive asszonyához – ahogy erről Babits a Jónásban ír –, előreláthatóan gyorsan kiéli azt az ellenállhatatlan kívánságát, hogy a próféta »mord lelkét merengve szimatolja.«” Több ismerősük megemlékezett róla, mennyire különbözött egymástól az olvasott, kulturált, társasági

életet kedvelő, mulatságosan bőbeszédű feleség és az emberkerülő, kevés beszédű, intelligens, de összességében műveletlen férj. Életük végéig magázódtak egymással. Egrý a visszamaradt tüdőbetegség és a sok cigaretta miatt rekedt hangon, sokat köhögve rendszeresen dohogott valamin, Juliska pedig sok humorral, kacagva válaszolgatott neki. Visszatérő vitatéma volt köztük a vallás kérdése: az ateista művész gyakran gúnyolódott templomba járó, de az egyház szerint bűnös vadházasságban élő felesége buzgóságán, aki tudomást sem vett a szurkálódásról.

Egrý József nem csak élete párját találta meg Badacsonyan. Innentől kezdve szinte kizárólagos témája lett a balatoni természet és az itt élő egyszerű emberek. (...)

A festő sosem békült meg a múltba révedő, felszínes és szociális gondokra érzéketlen úri középosztállyal. Mikor már ismertebb művésznek számított, a Pauler



Egry József: *Visszhang*, 1936, olaj, vászon, 114×125 cm | Magyar Nemzeti Galéria

család kereste volna a társaságukat, Egry azonban sosem bocsátotta meg nekik, amit feleségével tettek. „Micsoda család?...” – jegyzett fel egy Juliskának címzett kifakadást barátjuk, Takáts Gyula. „Legalább ilyen műveletlen társaságba ne kerültem volna magával! (Szórolj szóra így!) A négy-, legfeljebb hatelemis, ösztönösen tájékozódó művész nyilatkozata és véleménye volt ez Pauler Tivadarról, a jogtudós, többszörös miniszterről, Pauler Gyuláról, a történelemtudósról, és sógoráról, Pauler Ákosról, a filozófia és logika jeles tanáráról.” (...) 1929-ben

a tüdőbeteg Egry egészségi állapota romlani kezdett, orvosa hosszabb tengerparti tartózkodást javasolt neki. Juliska gondolkodás nélkül adta el a keszthelyi villát, hogy egy hosszabb olaszországi utazás költségét előteremtse. Rómát, Pompejít és Szicíliát érintő útjuk után már Badacsonyba tértek haza. Innentől az év nagyobb részét a szőlőhegyi házban töltötték, s csak a hideg téli hónapokra utaztak fel Budapestre. Egry ekkor már a KÚT (Képzőművészek Új Társasága) elnökségi tagja volt, a progresszív festők annak ellenére egyik vezetőjüknek tekintették,

hogy csak ritkán találkoztak vele személyesen. Egry – ha tehetett – kora tavasztól késő őszig vagy badacsonyi műtermében dolgozott, vagy a vízparti stégen horgászott a kezében csodálta a tavat. „A Balaton (...) nekem mindent jelent, kiegészítője életemnek. Húsz éve festem. Nem lehet megunni soha, minden pillanatban újat mond” – vallotta. Nem viselt el semmilyen kötöttséget. „Inkább egyenek a poloskák, mint egy hétre egy hivatal” – mondta nemegyszer. Ennek megfelelően egyre több anyagi gond nehezítette mindennapjaikat.

Amikor 1933-ban meghalt Pauler Ákos, a neves filozófianár, végrendeletében hűgára egyetlen emléktárgyat sem hagyott. A temetésre hazautazó Juliska lesújtó véleményét fogalmazott meg családjáról egy férjének írt levelében: „Szinte bámulva hallgatom ezt a sok üres dolgot, aminek oly fontosságot tulajdonítanak, hála Istennek érzem, hogy az elmúlt 15 év, amit Magával töltöttem, gyökeresen megváltoztattott, és alig várom, hogy ennek az üres társaságnak hátat fordítsak.” Boldogan tért haza a nagypolgári világból a szőlőhegyre. Egre is csak hivatalos ügyeit intézni vagy kiállításai idejére látogatott a fővárosba, egyre kisebb örömmel. „Horthy Miklós kormányzó az 1938-as kiállításon a képeim előtt azt kérdezte: – Maga találta ki ezeket így festeni? Én nem így látom a természetet – mondta bizonyos nyomaték-
kal, elégedetlenül. Elképzelhetetlen, hogy nálunk az is lehetséges, miszerint az országnak egyetlen, terjedelménél fogva befogadó kiállítási épületét, a Műcsarnokot egy társaság uralja, és azzal önkényesen rendelkezik” – panaszkolta saját magának naplójában.

Ekkoriban festett *Visszhang* című képe sokkal több, mint balatoni festmény. Egy törekeny nőalakot látunk, aki egy különös, felbomló struktúrájú tájban a végtelenbe kiált. A visszaverődő hang szinte hallatszik a képen. Egre maga így fogalmazott a kép kapcsán: „A végtelenben elvesző kiáltás érdekel.” Ez a fajta festészet minden bizonnal érthetetlen és csalódást keltő volt azok számára, akik tájképeket vártak Egre műhelyéből.

A szőlőhegy tetején álló présház menedéket jelentett a házaspárnak, mégis meg kellett válniuk tőle. A környékbeli bazaltbánya pora tovább rontotta Egre egészségét, ismét tengeri levegőt írt fel számára az orvos. Juliska eladta a szőlőt és a házat, hogy egy újabb itáliai körutat finanszírozhasson. Maradék pénzükből telket vettek Badacsony belterületén, ahol egy építész barátjuk a festő elképzelései szerint puritán, de télen is lakható műteremlakást tervezett a számukra. 1941-ben költöztek be a még épülő házba, amit innentől kezdve csak különleges alkalmakkor hagytak el. Ilyen volt 1941-ben egyházi esküvőjük Budapesten, amelyre csak Vízkelety Ferenc halála után kerülhetett sor. A festő, aki mindig gúnyolódott a vallási ceremóniákon, pontosan tudta, mennyit jelent

ez a szertartás Juliskának, így ellenkezés nélkül vezette oltár elé 67 éves feleségét. Ez a fajta feltétlen elfogadás a feleség naplójában is megjelenik. Egy bejegyzésben felpanaszolja, hogy a férje állandóan zsörtölődik valamin, majd hozzáteszi: „de hirtelen megvillant ellőttem, milyen volna az életem, ha Jóska nem lenne.”

A háborús évekre minden pénzzé tehető vagyonuk elfogyott, gyakran élelemre, tűzfára sem volt pénzüik. „Utálatos, hogy az embernek élete egyik felét nyomorban, a másik felét háborúk közt kell leélnie” – írta naplójában a festő. Elkeseredését fokozta, hogy 1942-ben a Műcsarnok igazgatója a múzeum tulajdonában lévő Egre-képeket a pincébe dobatta, hogy „haladóbb” művészeknek biztosítson teret. Pesti lakásuk, benne Egre műtermével a bombázások során leégett: 25-30 nagyobb kép, 40-50 kisebb pasztell, akvarell és rajz pusztult el benne. A festő Badacsonyban sem tudott alkotni: „Mostanában minden vágyunk a tüzelőfa és a mielőbbi béke. – Mindennap benézek a dolgozószobánkba, melyet már hetek óta nem fűthetek, és nem dolgozhatom benne. Könnyezek.” A háború végét mindketten súlyos betegen, alultápláltan éltek meg. Néhány évig úgy tűnt, hogy az új rendszerben Egre József végre megkapja majd az őt megillető elismerést. Műveit a Velencei Biennálén és Londonban is kiállították, 1948-ban pedig az első Kossuth-díjasok között szerepelt. Ezt is rezignáltan fogadta, a Kossuth-díjat például a badacsonyi stégen, horgászás közben vette át. „Pszt, harap a hal!” – csitította a lelkes kézbesítőt, és nézte tovább a vizet. Talán előre sejtette, ami 1950-ben bekövetkezett: mivel nem volt hajlandó boldogságban úszó parasztokat és munkásokat festeni, az I. Képzőművészeti Kiállításon képeit egy hátsó szobában, rossz helyre akasztották ki, és innentől kezdve ismét mellőzni kezdték. Takáts Gyula költővel közösen készített *Víztükör* című Balaton-albumát „kiadásra alkalmatlannak” nyilvánította egy állami könyvkiadó.

A mellőzöttség és a betegségek egyaránt Egre kedvét szegték, keveset festett. 1951-ben még hozzákezdett egy nagyobb munkához: a félkészben maradt festményen a balatoni tájban egy csónakban ülő alak evez kifelé a képből. Nem sokkal ezután a kiújuló tbc ledöntötte a lábáról, magas lázát nem sikerült csillapítani. Felesége később így emlékezett: „Amikor a hom-

lokát megcsókoztam, hideg, áttetsző szemének ellentétéként az érzelmes értelem hangján megkérdezte: – (...) Hát nem fél a haláltól?... Nem fél a tbc-től?... – Nem!... Harminc éven át nem félttem tőle, Jóska.” Egre József nyugodtnak és boldognak látzott felesége vallomásától. Juliskát nézve halt meg, 68 éves korában. A pappal és ministránsokkal együtt mindössze kilencen kísérték utolsó útjára Badacsonyban, köztük a pályatársak, Pátzay Pál, Bernáth Aurél és Szabó Lőrinc. Felesége nem maradt sokáig egyedül a házban. Fia, Vízkelety István gazdasági tanár, mint osztályidegen elem elveszítette az állását, s öt gyerekével és feleségével együtt az anyjához költözött. Juliskának innentől az unokák töltötték ki a napjait. Tűzifáért, kedvezményes vonatjegyért levelezett a hatóságokkal, többnyire hiába. Még megélhette, hogy a korábban visszautasított *Víztükör* album 1955-ben mégiscsak megjelenhetett, de férje kései újrafelfedezésének már nem lehetett tanúja. Az egykori ezredesné, aki otthagya a jólétet a szerelméért, 83 éves korában halt meg Badacsonyban.

Források:

- Egre. (Válogatta és a bevezető tanulmányt írta Gopcsa Katalin.) Budapest, Corvina, 2005
 Egre József arcképe. (Vál. és szerk. Fodor András. A képeket vál. és jegyzeteket összeáll. Szabó Júlia) Budapest, Helikon, 1980
 Egre breviárium. (Vál. Takács Margit, szerk. és utószó Éri István.) Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1973
 Farkas Zoltán: Egre. Budapest, Corvina, 1969
 Fonay Tibor: Egre József badacsonyi évei. Veszprém, Eötvös Károly Megyei Könyvtár, Egre József Emlékmúzeum Baráti Köre, 1989
 Heitler László: *Festő szívárvánnyal. (Beszélgetések Egre Józsefről).* Magánkiadás, 2003
 Lánicz Sándor: Egre József. Budapest, Corvina Kiadó Vállalat, 1973
 Szij Béla: Egre József munkásságának korai szakasza. Nagykanizsa, Szikra Ny Pécs, 1972



Nyáry Krisztián *Festői szerelmek* című könyve karácsony előtt kerül a boltokba a Corvina Kiadó gondozásában. A teljes szöveg abban lesz olvasható.

Topor Tünde

„A DÉLI RONDELLÁNÁL MAJD MINDIG GONDOLJATOK RÁM...”

BESZÉLGETÉS GERLÓCZY SÁRIVAL

A Gerlóczy család történetét kutatva most Gerlóczy Sárít, jelmeztervezőt, festőművészt kérdeztük. Nemcsak férje, Gerlóczy Zsigmond felmenőiről, de saját jogon is. Szó lesz Gida bácsiról (Gerlóczy Gedeonról, a Csontváry-képek megmentőjéről), eltűnt Klee-rajzokról, a Csontváry-film forgatásáról, az életről a Gyerekklinikán, kötelező festményvásárlásokról, vagy például arról, miért állították helyre nagyobb kövekből a budai Vár alatti déli rondellát. (A beszélgetésben Gerlóczy Pál, Sári unokaöccse is részt vett, de az ő története majd a következő részben jön.)

Topor Tünde: Meddig lehet a Gerlóczy-ágon visszamenni?

Gerlóczy Sári: Gerlóczy Károlyig tudjuk a családfát felrajzolni, illetve ismerjük még az ő apját is, Imrét, és a nagyapját, Mátét.

Gerlóczy Pál: Károly volt Pest-Buda-Óbuda egyesítésekor Pest polgármestere, az egyesítéskor ő lett Budapest alpolgármestere; a főpolgármester Ráth Károly, a polgármester pedig Kamermayer Károly.

Mikszáth írt egy utazóról, aki addig-addig utazgatott, míg el nem jutott egy városba a Duna mentén, ahol mindenkit Károlynak hívnak és mindenki polgármester.

Ráth valahogy eltűnt, róla még utcát sem neveztek el, mint Gerlóczyról vagy Kamermayeréről a teret, sőt a Kerepesi temetőben is ott van mindkettejük sírmeleke, persze Kamermayeré tehetősebb ember lévén jóval nagyobb, de Ráth, ha jól tudom, onnan is hiányzik.

TT: Akkor Gerlóczy Károllyal kezdjük a családtörténetet...

GS-GP: Igen, neki hét gyereke született, közülük Zsigmondból orvos lett. A László-kórház igazgató főorvosa volt, de egyben az összes budapesti kórház felügyeletét is gyakorolta. A fertőző betegségek professzora és felsőházi tag, karddal, paszománnyal. A híres „Gerlóczy-kard” úgy került hozzánk, hogy a Gida bácsit (Gerlóczy Gedeon építész – a szerk.) kitétték a Városház utcai műterméből, amit azután a Képzőművészeti Alap kiutalt Sugár

Gyulának – itt nőtt fel aztán a kis János (Sugár János képzőművész – a szerk.). Nagyon jó barátok voltak a Feri fiammal, akinek a szobája meg a gangra nyílt és éjszaka is összevissza mászkáltak egymáshoz. A műteremből nyílt a padlásfeljáró, végül János ott a padláson talált rá erre a kardra, amit Gida bácsi, úgy látszik, ottfelejtett a kiköltözéskor.

Visszatérve Zsigmondra: első házasságából, amit Fodor Margittal kötött (Fodor József, akiről szanatóriumot neveztek el, volt a papa) született Edit, Géza és Gida. Margit korán meghalt tüdővérszben, hiába volt az apja a tüdőbetegségek specialistája... Gézából is orvos lett, a Kútvölgyi elődjének (Állami Alkalmazottak Horthy Miklós Gyógyintézete) lett később az igazgatója.

A Kútvölgyi út elején van az a ház, amit a Gida bácsi tervezett neki (Csánk Rottmann Elemérrel együtt), abban lakott Géza a családjával. (Egyébként Gida bácsi és Csánk Rottmann együtt dolgozott a Kerepesi temetővel szembeni nagy kórházépületen, a Traumatológián is.)



© Gerlóczy Sári

Edit nem ment férjhez. Beleszeretett Sassy Attila festő és folyamatosan festette az Editet, ő volt a múzsája, modellje minden Sassy-képnek.

Géza egyébként belgyógyász volt, első feleségétől, „Antenna” nénitől (aki mindenhová ment és pletykált) született Gézike, aki nyomatokat készített textilre, és aki tizenöt éves korában beleszeretett a szomszédasszonyba az Apponyi tér 1.-ben, és rá egy évre fia született tőle, amikor még csak tizenhat éves volt, aztán még egy, ugyanettől a negyvenéves nőtől. De szóval ez Géza vonala, akinek a második felesége Poór Lilly (1907–?) volt, a szobrász. Aki készített is egy remek szobrot Gézáról, aminek a reliefjét pedig Pali nekem adtam... Miért nézed a plafont?

GP: Nekem?

TT: Elő kell keresned.

GS: Poór Lillyvel én is jó viszonyban voltam, a Kossuth Lajos u. 2/D-ben lakott, Médi, a sógornóm az ő (Pali) papájának és az én férjemnek a húga pedig a szomszédban. Egyiküknek sem volt gyereke.

TT: És közben a Gida?

GS: Gida bácsiék mamája, Fodor Margit, mint említettem, nagyon korán meghalt, Gida bácsi még csak két éves volt. És ak-

kor a szintén orvos Fodor nagypapa oda-költözött melléjük, hogy többet lehessen az unokáival. Gida még kigyerek volt, amikor elkísérhette egyszer a nagypapát az egyetemre, ahol az előadást tartott a tüdőbetegségekről japánoknak. Erről az eseményről írt is Gida bácsi a Csontváry-könyv végén, hogy ő a kisujját szorongatta a nagypapának és egy árva szót sem értett abból, amit a nagypapa angolul mondott. Mindenesetre siker lehetett, mert a japán császár mindenféle ajándékot küldött Fodor nagypapának, vázákat, meg két csodálatos paravánt. Közben a gyerekekre vigyázott egy tanárnő (házvezetőnő), akitől a Zsigmondnak született egy negyedik gyereke is, Lívia, aki később Illés Endréhez ment férjhez és ott kellett unatkoznia. Illés írta a darabokat, Lívia meg járt a premierekre. Akkor még nem voltam színházi dolgozó és remegtem a gyönyörtől, hogy megnézhetem a *Spanyol Izabellát*. Volt Illésnek egy sziami macskája, akit folyamatosan filmezett, és amikor vendégségben voltunk náluk, órákon keresztül néztük ezeket a macskafilmeket.

S aztán jött a következő feleség, Nagy Ida, a Médi, Pali, Feri nagymamája. Szóval hét gyerek volt ott is és hét gyerek itt is, azaz Gidának is volt hat testvére.

TT: Mennyire volt erős a művészet iránti érdeklődés a családban?

GS: Például Palcsi apja is rajzolt, és kerámiákat is készített. De rajzolt Géza is, akinek a felesége volt a szobrász Poór Lilly. Lerajzolta az összes orvost és ápolónőt a Kútvölgyiben – meg is vannak ezek a rajzok valahol itt a lakásban. A férjem is szívesen rajzolt, viccesen és érdekesen.

TT: A férjed, Gerlóczy Ferenc is orvos volt.

GS: Igen, gyerekgyógyász, harminc évig volt professzor, és több mint ötven évig dolgozott az 1. sz. Gyermekklinikán. Csak 1944–46 között nem, amikor Szikszón volt főorvos, voltaképpen egyedüli orvos abban a kórházban...

A férjem egyébként Gegesi Kiss Pállal dolgozott a klinikán, akinek a szobrász Forgács Hann Erzsébet volt a felesége. Ismerte jól a művészeket, például bement Egry József négy akvarellal, és mondta, hogy „Palikám, légy szíves segíts rajtam, mert nincs egy fityingem sem”, és akkor ő behívta az orvosokat, és azt mondta, ez



© Gerlóczy Sári

200 pengő, az 200 pengő stb. és meg kellett venni. Így hát nekünk is lett egy Márffykn, két Egrynk, egy Szőnyink, én pedig saját magam kaptam Bálint Banditól tíz képet.

A Rottenbiller utca 1.-be is jártunk rendszeresen, mert ott voltak a gyerekek, akiket a Papa (a férj, Gerlóczy Ferenc – a szerk.) kezelte, amikor kellett. Jakovits a Vajda Julikával, Jakovits Vera, Iri, Bálint Bandi meg Jakovits Iván, aki olyan fiatalon meghalt.

TT: Gida bácsival jóban voltál?

GS: Gida bácsi rám hagyott egy múzeumtervet, a Csontváry-múzeum tervét (előző címlapunk, *Artmagazin* 88.), mert tudta, hogy építésrajzoló vagyok, ugyanis x-esként nem vettek fel a Képzőre. A Köztiben dolgoztam.

TT: Láttad a Közti-kiállítást, amit nemrég rendeztek a Várkert Bazárban?

GS: Nem láttam és a könyvben sem szerepel a nevem. Utána tudták meg, hogy én ott dolgoztam sokáig. Olyanokat meséltem annak, aki írta, szinte belebetegedett, hogy már nyomdába került a könyv és

Gerlóczy (Telléry) Sári: festő. 1970-től állít ki rendszeresen, eleinte underground művészként művelődési házakban, pincetárlatokon, színházak előcsarnokában, vidéki galériákban. A 80-as évektől végre a hivatalos képzőművészi intézményhálózat is befogadja szokatlan, szabálytalan, mindig meghökkentő, személyességet leplezetlenül vállaló műveit. Papírlapra és zsákvázonra szőtt rajzai kizárólagos témája a történelem kezdetekor névtelen alkotók által létrehozott barlang- és sziklarajzokhoz hasonlóan stilizált, egyszerűsített emberi test. Kapillária-rendszer, labirintus, egymást kereső, taszító, összegabalyodott, elválni s összetartozni egyaránt képtelen testek az anyaméhállapot, a súlytalanság szorongásai közepette. Festményein maszkok, álarcok fedik az emberi arcot. (forrás: Artportal, Salamon Nándor K.)

Gerlóczy Gedeon építész Galamb utca 3. szám alatti lakása Csontváry *Vihar a Hortobágyon* (1903), *Sétalovaglás a tengerparton* (1909), *Marokkói tanító* (1918) című festményeivel, 1975



© FORTEPAN / Urbán Tamás

nem tudta belerakni a történeteimet. Sírt, zokogott, hogy nem beszélt előbb velem. Hát mindenki meghalt... én viszont nem...

Ott voltam a Janáky Pista bácsi műtermében a Várban, először az őrség épületében, amit később lebontottak és ahová valamikor a Csontváry-múzeumot akarták építtetni. Na, de később a Vár helyett a Liget-projekt került előtérbe. Mi meg elmentünk a (Gerlóczy) Gáborral a Baánhoz, hogy elmondjuk, van egy ilyen tervrajzunk. Gida bácsi, illetve pontosabban Csontváry azt szerette volna, ha a Vajdahunyad vára mögötti réten lenne a művei kiállítóhelye, be is osztotta, hogy hol legyen az általa betervezett 49 kép. Baánnak mondtuk, hogy létezik egy ilyen

tervrajz. Le se ültetett minket, csak járkált fel és alá, és egyre jobban az ajtó felé terelgetett, kvázi kirúgott, olyan érvekkel, hogy a képeket nem lehet Pécsről elhozni, Csontváry a vidékieknek is kell – hát eljöttünk hamar. Aztán felkeresett Gulyás Gábor a saját Csontváry-kiállításának tervével, és én előtte sem titkoltam, hogy megvannak a tervek. Csak most már Gábornál, ő nyilatkozik a Csontvárykkal kapcsolatban általában (lásd előző számunkban a levelét).

TT: Gerlóczy Gedeon többi terve a Kiscelli Múzeumban van, ugye?

GS: Sok terve van a gyűjteményünkben, Branczik Márta foglalkozik velük, nem-



Sassy Attila: *Fekvő akt*, olaj, vászon, 62,5×100 cm, a fotóért köszönet a Kieselbach Galériának

rég beszéltem vele. A Madách Kamarát is Gida bácsi tervezte, ami most az Örkény Színház. Kis átépítést szeretnének eszközölni az épületen, és Mácsai Pali azt mondta nekem, hogy csak úgy teszik meg, ha az építész hagyatékának tulajdonosa, gondozója nem emel kifogást ellene. Glóriával beszéltem (Gerlóczy Gedeon lánya), és természetesen beleegyeztek.

Szóval Gidának annak idején 24 ezer svájci frank volt az anyai öröksége. Úgy volt, hogy Amerikába megy tanulni, de közbejött a háború és Münchenbe ment. Egy asztalnál ült Klee-vel és Kandinszkij-jel. Egymásnak rajzoltak, Gida bácsinak voltak is Klee-rajzai szép számmal. Tudom is, hol tartotta őket idehaza, volt egy nagy hármasszekerénye, annak az alsó vékony kis fiókjában tárolta őket, meg is mutatta nekem. A lakását azután Gerlóczy Gyurikára hagyta, aki a Horthy szárnysegédjének, Gida bácsi Gábor nevű testvérének volt a fia. Gábornak volt egy lánya is, Mariett, van egy hangfelvételem tőle a rádióból, amelyen az internálásukról beszél. De Gyurika a második házasságából született, amit Gábor Horthy javaslatára kötött. Gyurikából is orvos lett, urológus, nagyon jóban voltunk, mert rajongott a férjemért és gyakran járt hozzánk. Szóval Gerlóczy Gyurikának volt egy második felesége is, egy röntgenorvosnő. Amikor Gyurika agyvérzést kapott, és teljesen lebénult, majd meghalt, akkor a feleség eladta a Galamb utcai lakást valakinek, aki miután kifizette a vételárat, szöszte, hogy be is költözne, ha kiürítenék végre a lakást. Akkor gyakorlatilag minden a szemébe került. Gábor (Gerlóczy, előző számunk szerzője) szó szerint a kukából mentett vissza, amit tudott – a Klee- és Kandinszkij-rajzok persze örökre elvesztek. Annyiszor eszembe jut, hogy ha odamentünk volna... én tudtam, hol vannak, csak benyúltam volna abba a keskeny fiókba...

TT: Visszatérnék egy korábbi történetre a klinikával kapcsolatban, amikor Gegesi Kiss Pál megvételle bocsátotta az arra rászoruló művészek képeit...

GS: Valójában ott is laktunk a klinikán, egy emeleten.

GP: Én nem laktam ott, csak ha Sárrikára bíztak, amikor a szüleim elutaztak.

GS: Szóval volt egy széles kórházi folyosó, a végén csapóajtóval, amit kulccsal lehetett csak kinyitni. Valóságos múzeum volt, elolvadtatok volna, ha látjátok. Ott függ-

tek a legszebb Vajda-képek, Anna Mancsi, Bálint Bandi... Na, meg persze a Gege-si hatvan darab Csontváryja, ami mind hamis volt. Viszont amikor forgatták a Csontváry-filmet, akkor már jelmezekkel foglalkoztam, és a Huszárik térden állva könyörgött, hogy menjünk el megnézni őket, mert ezeken is rengeteg olyan háttér volt, ami a díszlettervező szempontjából fontos volt. Úgyhogy végigjártunk vele mindenkit, voltunk Gegesinél, és persze a Gida bácsinál is. Én meg bekerültem a filmbe, egyenest a mély vízbe, ruhástul. Körbetáncolhattam a teljesen meztelen, cilinderes Márkus Lacikát. Dobáról hozatott a Zolika (Huszárik) bolondokat, teljesen le voltak szedálva (persze ezt az egészet csak utólag tudtam meg), akik belecsapkodták a vízbe a festményeket – ezzel a gesztussal jelezte, hogy az ország hogy bánt el Csontváryval, mennyire nem értékelte a művészetét.

Láttam Gida bácsi levelezésében, hogy Pogány Ö. Gábor miket írt vissza neki. Hogy örüljön, hogy tárolják a Csontváryait a pincében...

TT: Ahol tönkre is mentek rendesen...

GS: A *Magányos cédrus* törzséről is tudjuk, hogy már nem az a törzs. Gida bácsi egyébként megengedte, hogy amikor gyakorlatilag sehol sem lehetett Csontváryt látni, csoportokat szervezzek vasárnap délelőttre, és felvigyem őket a lakásba, a Galamb utca 3.-ba. A szalonban ültünk, egyik falon oldalt a *Magányos cédrus* lógott, mellette egy szófa, *Sétalovaglás holdfényben Athénban* ott, és a *Jajcei vízesés* szemben. Gida bácsi ágya fölött volt a *Tánc a cédrus körül*, szemben vele a *Marokkói tanító* és a *Lepkék*, meg az a kép, ahol bent ég a lámpa, kint meg tüzet raknak, süt a hold. Sarolta néni (Gerlóczy Gedeon felesége) ágya fölött meg a *Nagy Tarpatak a Tátrában*.

Aztán volt a beázás és a rengeteg baj, ami lett belőle. De arról már sokszor meséltem. Láttad a filmet? (A Csontváry-kiállításához kapcsolódott egy film – a szerk.) Nem lehetett odébb akasztani csak 30 centivel, gyakorlatilag folyt a víz a falon lavórba, vödörbe alig fél méterre a kép szélétől. Aztán végül én léptem működésbe, fogtam azt a fekete kulimászos papírt és leszigeteltem a fölöttük lévő balkont, téglával nyomtattam le, mert az IKV füttyült az egészre. Hát a páratartalommal nem volt gond náluk, az biztos...



© Gerlóczy Sári

Csak azt nem bírom megérteni, hogy miért kell az egésznek Pécssett maradnia. Tudom, hogy miért került oda, Aczél akkor volt pécsi képviselő, azért kellett odavinni az egész anyagot. „Sárikám, hozzá! sóstédest és szervirozd a teát, mert jön a Gyuri!” Ez volt mindig, tényleg gyakran jött „a Gyuri”. Ő utazhatott és mindig hozott Sarolta néninek igazi teát, amit mindketten imádtak. Nagy becsben tartották. Gyurit és a teát is.

A családból nem akarták a Csontvárykat. Glória velem csomagoltatott be hármat a három lányának. Mondtam neki, hogy tartsa a kezében a repülőn, mert el fogják lopni... „Á, dehogy, nem érdekel senkit!” – legyintett. Biztos tudnak róla, hogy volt a kiállítás.

TT: Most viszont térjünk rá a te pályádra. Említetted, hogy nem vettek fel az egyetemre...

GS: Igen, a Képzőművészeti – akkor még – Főiskolára. Rettenetesen szenvedtem. Két hétig tartott a felvételi. Pedig nagyon szeretett engem a Gachot. (François Gachot: fiatal íróként a francia külügyminisztérium megbízásából jött Magyarországra 1924 novemberében. Kulturális attaséként működött Budapesten egészen 1949-ig – a szerk.) Tizenkét éves koromban megvette az egyik képemet, de először nem tudta, ki festette. Hogy kerültünk kapcsolatba egyáltalán? Tizenegy éves voltam, amikor elváltak a szüleim, engem pedig bevágtak a Mikszáth Kálmán téri Sacré Coeur Sophianumba, bentlakásos iskolába. Apukám szeptember 26-án

„Mindig csodáltam Gerlóczy Sáriban a könyörtelenség könnyedségét. Mint kifogyhatatlan történeteiben és anekdotáiban – a festészet Seherezádéja is lehetne Sári –, ahol a borzalmak mint könnyű gyümölcsök lógnak az emlékezet fáján, csak le kell szedni őket.” (Forgách András)

beköltözött a Gellért Szállóba, anyukám pedig ment a Tátrába, hipertireózisa volt, teljesen tönkrement a válásban – eltűntek, huss, mi meg a nővéremmel bentlakók lettünk. Innen mentett ki nagyanyám, és gyermekéletünk egy perc alatt váltott át felnőttbe. Utána minden este mentünk az Operába vagy a Zeneakadémiára, tényleg hetente hatszor. Ők így éltek, délig aludtak, mi meg lábujjhegyen elmentünk az iskolába. Volt egy kinyitható ágyam a gardróbban, ott festettem egy nagy Isten-képet és feltettem az ágygal szemközt a falra. Most azt gondolom, abba kapaszkodtam a szüleim helyett, mert valakibe muszáj volt. Nagyon vallásos voltam. Képzelted,

© Gerlóczy Sári



miket mondtak nekünk a Sacré Coeurben, hogy az ördögök megfőznek üstben, ha hazudok. Tizenegy éves koromban azt gyóntam meg, hogy paráználkodtam. „Mit követett el, leányom?” – kérdezte a pasi a rács mögül. „Azt mondtam, toalett” – feleltem én. „Volt rá szükség?” – Azt mondtam, igen, de persze nem volt, mert csak játszottunk, hogy hányféleképpen tudjuk mondani, hogy WC, budi, árnyékszék, reterát, kló stb. Én pedig a toalettal járultam hozzá a szinonimagyűjtéményhez. A hazugságom miatt egy évig szenvedtem, rettegtem, hogy a pokolra jutok majd, mert hazudtam a szentségben. Rengeteget rajzoltam, olyan képeket sorozatban, ahol az üstben ülök és az ördögök rakják alattam a tüzet... Még mostanában is rajzolok ilyeneket, tegnap is feltettem egyet a Facebookra.

Mindenesetre nagyanyámék nagy társasági életet éltek, Basch Edit (festő, 1895–1980) kétszer is lefestett engem, copfos kislányként és 16 évesen is – rém unalmas volt ehhez ülni. Szóval a Basch családdal jóban voltak, nagymamám járt oda és a nagynéném, és vittek tőlem rajzokat, pasztellképet. Baschék akkor a Városmajor utca 48.-ban laktak, Lóránt bácsi építtette a házat, nagyon jó barátja volt dédapámnak. (Dr. Basch Lóránt ügyvéd tevékeny szerepet játszott az irodalmi életben, 1927-től – Babits Mihály költővel – a Baumgarten Alapítvány kurátorként működött.) Velük egy társaságba járt François Gachot, akinek annyira megtetszett az egyik képem, hogy meg akarta venni. Hiába mondták neki, hogy ez egy gyerek munkája, nem lehet neki fizetni. De ő nem tágított, végül hatvan pengőt adott érte, amit megegyezésünk alapján csak festékre költhettem. Eljött ugyanis, hogy megismerkedjünk személyesen és hozott a főiskoláról tanítványokat, hogy megnézzenek festés közben. Akkor éppen a nagycsütörtöki lábmosást festettem, de óriásiban, légópapírra, amit hengerben lehetett kapni. Minimum három-négy méter hosszú kép volt, másfél méter magas. Nagymama, drága, mindent megengedett nekem... Később voltam Gachot-nál Nizzában is a hetvenes években. Rá akart beszélni, hogy menjek én is külföldre. Huszonnégy év ittlét után és rengeteg kapcsolata ellenére a Rajk-per idején kirúgták a főiskoláról és az országból is, amit 24 óra



© Gerlóczy Sári

alatt kellett elhagynia. Felhívott és kérte, hogy jöjjenek el az Andrássy út és az Eötvös utca sarkán lévő presszóba, de tegyék úgy, mintha nem ismerném, csak szeretne még egyszer utoljára látni. Bementem, megittam egy kávét – alig néztünk egymásra, aztán kimentem. 18 vagy 19 éves lehettem akkor. Persze a barátsága a felvételnél se segített, mindenki tudta, mennyire protezsált engem. Berény Róbert bent ült a zsűriben, így később a Berény Ancsától tudtam meg, aki jó barátnőm volt, hogy már csak ezért sem akartak felvenni, meg hát x-es voltam...

TT: Osztályidegen.

GS: Nyilván. Édesanyám, akit korábban inkább a vallási téboly jellemzett, nem véletlenül jártam én is a zárdába, az ostrom után beleszeretett Mariska elvtársba. Mariska Zoltán a spanyol barikádokon harcolt, majd feleségével, Júliával Párizsba ment. Júliát később Rajk László csapta le a kezéről. Mindenesetre Mariska elvtárs mondta anyámnak, hogy muszáj valamit csinálnom, nem ülhetek ölbe tett kézzel, hogy nem vettek fel, és beiratott műszaki rajz tanfolyamra. Három hónap után, 1950. május 9-én bekerültem a Köztibe. Ezután az utcán járva már észrevettem, hogy vannak oszlopok, fesztonok, lizénák – nagy felfedezés volt, hat évet töltöttem az építészekkel, jó életem volt ott. Egy

© Gerlóczy Sári



A mű Esterházy Péter *Csokonai Lili: Tizenkét hattyúk* című regénye alapján készült illusztrációkból áll. A filmadaptáció rendezője, az Érzékek iskoláját 1996-ban forgató Sólyom András kérte meg Gerlóczy Sárit, hogy írja le az egész regényt úgy, ahogy azt a főhős, az egyszerű csepei lány tenné. Hatszázötven oldal és a szövegek között vagy száz rajz keletkezett így. A film kezdő jelenetében ennek a kézírásos naplónak a lapjait hordja a szél és később Gerlóczy Sári jellegzetes vonalrajzait követi a néző szeme. Ezek a rajzos lapok állnak össze itt képes szövegmontázsba, bár a kiindulópontot Esterházy Péter jellegzetes szemüvege, majd a hozzá készített hattyúfej jelentette.

© Gerlóczy Sári



szobában ültem Jánossy Gyurkával, Zalavári Lajával, Farkasdy Dodival, Raáb Ferivel, Batka Pistával, Tiry Gyurkával – kiszolgáltam őket, ők pedig nagyon meg voltak velem elégedve.

Én rajzoltam egy sziluettpályázatra, amit a Janáky meg is nyert, a Vár dunai és déli homlokzatát – ma is ott vannak a rajzok a Köztiben. Már csak a Zalavári Laja él közülük, aki még néha be is jár a hivatalba – tőle tudom. A déli rondella nagy kövei miattam ilyen nagyok, ezt a Janáky Pista bácsitól tudom, ugyanis untam már rajzolni és kicsit megnőveltem a faragott kövek méretét, aztán kellőképpen és pontosan felnagyítva ezt kapta meg a kőfaragó, és hát ekkorák lettek végül. A déli rondellánál majd mindig gondoljak rám.

Aztán férjhez mentem Molnár Péterhez és megszületett Bea lányom. Azután újabb fordulatot vett az életem. Nagymamám elhívott egy gyerekorvost, és abban a percben, hogy belépett, már szerelem volt közöttünk. Úgyhogy Péterrel elváltunk.

TT: Mi lett vele?

Molnár Pétert '56-ban lecsukták, börtönben volt pár hétig, később feleségül vett egy nőt, akit miatta ültettek le. Válásor önként lemondott Beáról, amiben nem is reménykedtünk, és adoptálhatta a férjem. Aztán sorban születtek a testvérei: Feri, Guszti és Móni. A klinikán laktunk, sosem kellett pelenkát mosnom, reggel hozták az új adagot tisztán, mindennap áthúzták az ágyneműt, kosárban érkezett a reggeli, ebéd, vacsora, ami nagyon megkönnyítette az életemet. Persze a klinikán lakni azt is jelentette, hogy például '56-ban egy ablaktalan pincébe voltunk

beszorulva hatvan beteg csecsemővel, akkor volt Bea négyéves, én pedig másállapotban a Ferivel... az orvosok pedig hordták befelé a sebesülteket vagy halottakat – rettenetesen félttem.

TT: Mikor költöztetek ki a kórházból?

GS: Egyszer csak jött egy rendelet, hogy mindenkinek ki kell költözni, megszüntették a szolgálati lakásokat az intézményen belül. Először a Szondi utca Rózsa utca (akkor még Rózsa Ferenc utca – a szerk.) sarkán laktunk, egy utcában a Jancsóval és a Kurtággal. Ezt követően költöztünk át a Kígyó utcai lakásba. Mindkettőnknek az lett az igazi otthona, ugyanis Papa korábban az Apponyi téren lakott én meg a Haris közben.

TT: Mikor festettél?

GS: Folyamatosan festettem, mindig.

TT: És hol vannak a régi képeid? Megmaradtak mind?

GS: Fényképen. Az ostrom alatt, amikor minden ablaküveg betört, elmenekültünk, mert nagypapa azt mondta, hogy inkább meghal, de ezt ő nem bírja tovább. Február 11-én felkerekedtünk az éjszaka közepén, azt se tudtuk, hová megyünk, de a Lipótmezőnél befogadott hetünket Éva nagynéném osztálytársa. Másnap volt a kitérés, utána pedig visszamehettünk a házukba. De később a köztis időszakban is festettem. Alap-tag is lettem, ehhez a Törley Marily segített hozzá. Eredetileg öt kiállítást kellett volna sajtóanyaggal együtt produkálni, úgyhogy én már le is tettem

róla, de Marily, aki szobrász volt, kiállítást rendezett nekem először a Röltex-klubban, amit a Popper nyitott meg, és aztán jött a többi, úgyhogy hamarosan volt mivel felvételizni. '74-től voltam Alap-tag. Közben dolgoztam az *Élet és Tudomány*nak is, rajzoltam, amit kellett, a számóca ostorindás szaporításától a Martin-kemencéig mindent, mikor mire volt szükség – meg kellett élni valamiből.

TT: Hogyan jött a képbe a színház?

GS: A hatvanas évek végén volt egyszer, hogy mentem az utcán, és az Andrássy út Nagymező utca sarkán belebotlottam a Mialkovszky Erzsikébe, akit távolról ismertem. Rögtön elkezdett panaszkodni, hogy nincs egy vasa sem – én meg kontráztam: nekem nincs egy vasam sem! Aztán jött a troli, és ő integetve, se szó, se beszéd felugrott rá, én meg bámultam utána. Másnap felhívtak a Thália színházból, hogy „Mialkovszky Erzsébet azt mondta, önnek van ideje.” Behívtak másnap tízre, és kiderült, hogy szükségük van egy jelmezösszekötőre, mert akkor indult egy színdarab, és hat hétig nincs, aki helyettesítse. Azt se tudtam, mi a dolga egy jelmezösszekötőnek... Mindenki súgott, mit kell csinálni, nagyon kedvesek voltak a műhelyben. Meg kellett szervezni, hogy meglegyen minden anyag a jelmezekhez, cipéssel, fodrásszal próbákat egyeztetni, számtalan ilyen apró, de lényeges feladatot kellett kézben tartani. Görög darab volt, benne vásári jelenettel. A ruhák alján az ornamenseket kellett megcsinálni, tojássor, futókutya, meander, ilyesmi.



© Gerlóczy Sári

Gerlóczy Sári és Beke László az Ateliers Pro Arts-beli megnyitón 2014-ben



© Várnagy Tibor

Széphelyi F. György megnyitja Gerlóczy Sári *Harapás* című kiállítását a Liget Galériában 2009. január 8-án



© Várnagy Tibor



© Várnagy Tibor

Sugár János (színes ingben) Gerlóczy Sárinál, a teraszon. A háttérben Gerlóczy Pál



© Várnagy Tibor

Gerlóczy Sári Forgács Péterrel a Liget Galériában, *Társas mező 7* című kiállításának megnyitóján 2016. június 30-án

Kiderült, hogy én értek az ilyesmihez és szívesen rá is festem, áldottak is érte a varrónők, hogy nem nekik kell aranyból ráapplikálni a szegélyeket. A premier után már egyből kaptam ajánlatokat, Márk Tivadartól, Makai Pétertől... Janáček *A ravsas rókácska* díszletéhez már lepkéket és apróbb dolgokat készítettem, így kezdődött. Aztán az ország összes színházában dolgoztam...

TT: Hány évig csináltál jelmezeket, díszleteket?

GS: 45. Ma már alig él valaki azok közül a jelmeztervezők közül, akikkel dolgoztam – most még néha hívnak, de csak ha nagyon nehéz megoldani valamit.

Csoda, és egyben nagy kár is, hogy nem kérnek meg, tanítsam, mert ezek jórészt trükkök. Például hogy hogyan kell vaspáncélt, középkori lovagi öltözetet készíteni filcből, ami megszólalásig olyan, mintha vasból lenne, csak könnyebb. Volt

olyan film, a *Mint oldott kéve*, amihez 300-féle fejdíszet kellett készítenem, vagy olyan darab, aminek hat változatához festettem meg a királyi palástot. (Szerintem mindig feldarabolták és eladták ikonnak...) Remek szárnyakat is készítettem például, az volt az egyik specialitásom, hiszen már a zárdában is voltak szárnyaim, tudtam, hogy fogjak hozzá. Hat vagy hét *Az ember tragédiájában* is dolgoztam, ahol az első szín tele van szárnyakkal. Volt olyan, amikor Fra Angelico mintájára színátmenetes csodás szárnyakat kellett kreálnom, aztán az első jelmezes próba után nagyon klerikálisnak találták. Sajnáltam, de legalább kifizették.

TT: Most mi foglalkoztat?

GS: Évek óta nyakig benne vagyok Dante-ban, Vili unokámmal a nyáron megint elolvastam az egész *Poklot*.

Gerlóczy Sári a budapesti underground művészeti élet egyik központi figurája, lakása fontos találkozóhely. A fotók vagy nála készültek, vagy azon a három kiállításon, amelyeket a Liget Galéria rendezett műveiből. A fotóért és minden egyéb segítségért külön köszönet Várnagy Tibornak, a Liget Galéria vezetőjének. Köszönet a közreműködésért Szikra Renátának.

A cikk megszületését a B. Braun támogatta

Szikra Renáta

AZ ŐSZINTESÉG PERCE

Nyaraláshoz ideális választás egy művészetről és szerelemről szóló regény, márpedig Sortland könyvét ekképpen reklámozza már a címlapon a kiadó. Főhősünk, egy kedves és átlagos norvég tizenéves, környezete sokkolására időnként (maximum kéthetente) egy percen keresztül gyakorolja a nyers őszinteséget. Kénytelen vagyok én is ezt tenni: a szerzőnek csak komoly nehézségek árán sikerült a mindent elsöpítő erejű kamaszszerelm-szálat a nyári gyorstalpaló művtörtétfolyam anyagával összesodornia. A kiindulópont még sokat ígérően szürreális, az egyik főszereplő (továbbiakban a Lány) szemfertőzést kap, orvosai jól ráijesztenek, hogy talán meg is vakul, ezért ijedtében úgy dönt, Firenzébe szökik a családi dugipénzt megdézsmálva, hogy lássa a világ legszebb műemlékeit, mielőtt minden elsötétül. A vasútállomáson téblábolva, a helyi McDonald'sban (!) belebotlik egy honfitársába, akibe azonnal örülten beleszeret. A Fiúról rögtön kiderül, hogy rajong a művészetért, így csak némi érdeklődést kell mutatnia és már indulhat is a tanfolyamba ágyazott flörtölés. A Fiú a norvég Űdvhadereg magazinjába tervez 33 részes sorozatot a keresztrefeszítés motívum történetéről fiataloknak (!!!),

így kapóra jön a Lány, hogy rajta tesztelje az ötletet. Neki pedig semmi kifogása sincs ez ellen, ha elég közelről hallgathatja. Az elnagyolt kerettörténetről, a sematikus, papírmásé figurák motivációjáról nekem azonnal a hetvenes évek népszerű oktatófilmje, a *Közlekedj okosan* ugrott be, amelyben a butuska lányhangon beszélő rózsaszín Cicus ájultan hallgatja a higgadt és atyáskodó, férfihangon beszélő Kuttyust, aki mindig tudja, mi van. Az utakon, a képeken, a világban. Sajnos a Lányt még annyira sem érdekli a művészet, mint Cicust a jobbkez-szabály, bármit szívesen hallgat, ha azt a Fiú mondja. Saját bevallása szerint név szerint Michelangelót és Picassót ismeri a művészettörténet nagy alakjai közül, és mire idáig érünk a történetben, lassan körvonalazódik, hogy valójában ki a célközönség. Nemcsak a fülszöveg alatti (13) 14–15 (16) korhatárt jelző szám, hanem a szerelmi történethez képest meglepően gyakori lábjegyzetek is erre utaltak. Mindazok számára, akiknek Shakespeare, Beethoven, Charlie Chaplin, Che Guevara neve nem ismerős, vagy a Louvre, a Big Ben, a Vespa fogalmát el kell magyarázni, talán még nehéz olvasmányoknak is bizonyulhat a keresztrefeszítéses képelem-



zések sora Giottótól Francis Baconig, sőt Luc Tuymansig. A könyv közepébe fűzött vastkos képmelléklet színes reпрóin követhetjük, helytállóak-e szereplőink megállapításai. Ők ugyanis interrail jegyüket arra használják, hogy a festményeket élőben is megtekintsék, így nemcsak Olaszországban bolyonganak, de eljutnak Grünewald kedvéért Colmarba, hogy aztán később Párizsba érkezzenek. A hosszú vonatutakon persze nemcsak festményekről, hanem az élet nagy kérdéseiről, hitről, őszinteségről, szerelemlről, kínai kajáról és a füst letüdözéséről is szó esik. Könyvként lapos, de talán lehetne belőle egy jó kis tiszorosozatot csinálni, amiben a nehézkes vagy éppen nagyon „lila” művészettörténetet ostyába csomagolva falnák a gyanútlan ifjak. Jó castinggal az ember talán még azt is megbocsátaná, amikor Rubensről a Fiú azt mondja „egy kicsit olyan volt, mint Bono, egyfelől a béke nagykövete, másfelől rocker és festő”.

Bjørn Sortland: Az őszinteség perce,
Pongrác Kiadó, 2015, 488 oldal, 4900 Ft

Mucsi Emese

„HOGY A LEGSÖTÉTEBB FELÜLETHEZ KÉPEST KERESSÉK A FÉNYT” SZÉP VERSEK 2016

A *Szép versek 2016* olyan, mint a Backstreet Boys vagy a Spice Girls. Több-szintű szelekciós folyamaton átesett, szigorúbb összeállítás, amely azért még van olyan bő, hogy a közönség minden tagja megtalálja benne a kedvére valót. Az esetét. A divatosan visszafogottat; azt, aki koszarazik vagy a babyface-t. Az enigmatikust, a történelmi témákkal operálót vagy épp azt, aki a legpon-tosabb. Ahogy a kilencvenes évekbeli lány- és fiúzenekarokat mint formát, úgy a *Szép versek 2016*-típusú, korszak szerint szerveződő, összefoglaló jellegű antológiákat is egyfajta nosztalgiával vegyes avíttság lengi körül. Kicsit pasz-szé, ez mégsem zavar senkit. Mindig bestseller, mert egyrészt a forma em-lített idejétmúltsága ellenére egy-egy időszakról tájékoztat, a korszellem nyil-vánul meg benne, így hosszú távon al-kalmas az összehasonlításra; másrészt pedig mint már említettük: mindenki megtalálja benne az esetét.

Ez utóbbi lényegében azt is jelenti, hogy olvasóként mindenki megalkotja a saját maga válogatását, tehát részben szerkesz-tőként is működik, tovább rostálja az anya-got különböző, egyéni szempontok szerint. A kortárs képzőművészeti fókuszú olvasó számára elsőként, még a kedvencek kieme-lése előtt éppen az antológia-forma kerül-het a figyelem középpontjába. Az olvasó elképzeli egy kiállítást, amelynek a címe: *Szép képek 2016*. Túl nagy képzelőerőre nincs is szüksége, hiszen végtére is ez lenne maga a szalon, amire az elmúlt időszakban volt már jó néhány nagy port kavart példa

a Műcsarnok nemzeti szalonjaitól kezdve a Derkovits-ösztöndíjasok bemutatóján keresztül egészen a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállításáig 2016-ban. Az elutasítás helyett ezúttal a *Szép versek*-analógia mentén a forma újbóli vég-giggondolását választja. Az antológia-/sza-lon-forma előnye, hogy egy adott időszakot – jelen esetben az elmúlt évet – összefog-ló csoportos bemutató lehetőséget ad arra, hogy megmutatkozzon mindaz, ami az el-múlt időszakban az egyes művészeket mint gondolkodókat foglalkoztatta, és hogy véle-ményüknek milyen módon, milyen eszkö-zök segítségével adtak hangot. Továbbá egy ilyen kiállítás látogatója számára – ahogy a *Szép versek* olvasója számára is – adott a választás lehetősége, hogy megismerje az általa is megélt időszakban keletkezett munkákat, majd saját „best of”-ot állítson össze maga számára a művek e már elővá-logatott csoportjában. És mint már erről is szó esett, amennyiben ez évről évre ismét-lődik, alkalmas egy-egy időszak összeha-sonlítására is. Gondot leginkább az jelent, amikor a befogadó túl nagy, szinte váloga-tatlan anyaggal szembesül egy-egy ilyen bemutatón. Amikor nem kapcsolódik meg-felelő, iránymutató értékítélet még az elővá-logatáshoz sem. A kortárs képzőművészeti fókuszú *Szép versek*-olvasó kezdeti eszme-futtatása után végül is arra a következtetés-re juthat, hogy ahogy a *Szép versek*eknek, úgy a szalonnak is van legitimitása. Ez kérdés-ként legalábbis mindenképpen felmerül.

Konklúzióját követően ugyanez az ol-vasó már a verseket bújva, a kötetbe te-metkezve kezdi meg összeállítani saját kis

képzőművészeti szempontú válogatását. Érhetné az a vád, hogy miért szakbarbá-rodik, hiszen a vers saját jogán is műal-kotás, de nem lehet megfeddni, vannak ilyen monomániások. A 62. oldalán tart, Fenyvesi Ottónál, a jelöletlen idézetek láttán a szövegkollázsok járnak a fejében, a *Sniffin Glue* ösfanzine, majd, hogy mi a posztmodern, végül egy ponton belső hangján megszólal Aretha Franklin is, miközben kiolvassa: „*Killing me Softly*”. Továbblapoz, a 73. oldalon Gerevich And-rás munkáját olvassa – *Adonisz születése* – *El Kazovszkij emlékére*. A tavalyi élet-mű-kiállítás jut eszébe, a súlyos szavak jól illenek a megidézett miliőhöz, bár nem az esete ez a típusú költészet. Két oldallal odébb Gergely Ágnes Lechner Ödön-ide-zettel indít: „*A tökéletes megoldásért még a madarak előtt is szégyellném magam.*” Vajon ezt hogy értette Lechner, aki a ver-sben Rimbaud-ra kiált: „*Szégyelld magad te szégyelld magad*”? Az olvasó ezután el-kezd összevissza lapozni, végül is ez csak ábécérend, a korrekt elrendezés alapese-te, elvileg jelentéstelen egymásutániság. Markó Béla verséhez ér, melyet sajátos műértelmezésként tüntet föl a mottóul választott képhivatkozás: Van Gogh: *Önarckép festőállvány előtt*, 1888, olaj, vászon, 65x50,5 cm, Van Gogh Múzeum, Amszterdam. (Különösen jó kontrasztot alkot ez Vécsei Rita Andrea üdítő bevezet-őjével, melyben Yonderboi-t idézi.) A 168. oldalon Lanczkor Gábortól betűz sorról sorra egy Caravaggio-hommage-t. Majd Tandori versein időz órákat, mígnem eljut Kőrösi Imréhez a 146. és 147. oldalpáron.



További vetületek

1494. január 20-án nagy hó esett Firenzében; Piero di Lorenzo de' Medici az udvarába hívatta Michelangelót, hogy hószobrot készítsen, amely aztán a nap első melegére elolvadt.

Nanocsövekből hozták létre a világ legfeketebb anyagát, amely a fénynek mindössze 0,035 százalékát nem nyeli el. Vagyis az anyag annyira sötét, hogy ránézni sem könnyű: egyszerűen nem verődik vissza róla elegendő fény.

Az emberi szem nem is a szokásos módon érzékeli, mert ez a fekete inkább semminek látszik, mint valaminek. Az anyagot egy gyűrött alumíniumfólián tenyésztették, amelynek a közepe olyan lett, mintha csak lyukas lenne.

Az látszik, hogy eltűnnek a fólia gyűrődései, de a fekete nem kisimítja őket, hanem csak nem jut vissza elég fény a szembe ahhoz, hogy a domborulatok érzékelhetőek legyenek.

A színek tudományával foglalkozó szakértők szerint a korábbi feketék ugyanúgy a fény által keltett színek voltak, mint mondjuk a pirosak, a kékek vagy bármely másik, de ez a fekete már nem szín, hanem a fény hiánya.

Az anyag ugyanis úgy működik, hogy a fény behatol a hajnál ezerszer vékonyabb csövek szövetébe, ott foglyul esik, és vissza már mindössze három és fél század százaléka jut. A feketének a távcsövek kalibrálásában lehet szerepe,

mert a leghalványabb galaxisok megfigyelése során fontos, hogy a legsötétebb felülethez képest keressék a fényt, ezért az érzékelőket a legfeketebb célpontra kell beállítani. Ezenkívül még a képzőművészetben is felhasználható,

mert egy ilyen fekete anyaggal bevont szobornak egyetlen részletét sem lehetne észlelni, csak a kontúrjait: a szobrot tehát nem lehetne térbeli alkotásnak látni, hiszen nem lenne más, mint önmaga metszeteinek összessége, saját maga megszámlálhatatlan síkbeli vetületének végtelen számú árnyképe.

A vers szinte egy az egyben egy Index-cikk vagy valami más hírportálról származó ismeretterjesztő anyag átirata – az olvasó különben nagyon szereti ezt a költői gyakorlatot, de nem kritikátlanul. A forrásszöveg a Vantablackról, a legeslegfeketebb anyagról számol be, melynek alapvető tulajdonságai a versben is olvashatók. Hogy hogy jön ide a Michelangelo-sztori a hószoborral, azt egyelőre nem tudja, talán a fekete-fehér ellentét, a kontúrok elolvadása? Kérdésekkel telve többször újraolvassa a *További vetületeket*, miközben egyfolytában barátja szavai járnak a fejében, aki maga is a kötetben szereplő költő, mi több, korábban már ő is kiszúrta az anyagot mint lehetséges verstémát azzal a hírrel párosítva, ami Anish Kapoorhoz, a grand art nagymesteréhez köti a Vantablackot. Kapoor állítólag képzőművészeti területen már „le is védette” az anyagot, kizárólag ő használhatja. „Ez most olyan, mintha levédetném az asszonáncot?” – kérdezte is anno barátjától, a kortárs képzőművészeti fókuszú olvasótól, aki különben már látott ilyen munkát Kapoortól Velencében, a Palazzo Fortunyban a *Proportio* című kiállításon. Rosszul is lett annak rendje és módja szerint, amolyan instant katarzisként élte meg a Vantablack hatását. Valószínűleg éppen többszörös érintettsége miatt nem tudta abbahagyni a vers újra- és újraolvasását, ezek után pedig nem csoda, ha pont ezzel a művel lett a legkritikusabb. Értéktétele szerint ez a vers éppen addig jó, amíg kb. az Index-cikk-rész tart: „Ezenkívül még a képzőművészetben is felhasználható”, szerinte innentől már erőltetett – pláne ez az „Ezenkívül” – és a mottót is kicserélné vagy kivenné. Utánanézt a szövegváltozatoknak: a *Jelenkorban* jelent meg a vers 2015 novemberében, mint sejtette, még egy másik verzióban, de amit keres, itt sem találja, sajnos ami a végét illeti, az sem jobb. Ő ott fejezné be, a képzőművészeti vonatkozást pedig nehéz szívvel, de kihúzná. „*hogy a legsötétebb felülethez képest keressék a fényt*” – a Vantablackot képzőművészeti környezetben egyszerűen látni kell ahhoz, hogy elérje ennek a verssornak a szintjét, írni róla talán nem is érdekes ilyen direkt módon – vonja le a konklúziót a kortárs képzőművészeti fókuszú olvasó és továbblapoz.

Szép versek 2016. Szerkesztette:

Szegő János. Magvető Könyvkiadó, 2016, 348 oldal

festészet a szabad térben



Esterházy Művészeti Díj, Magyarország

Kiállítás Borsos Lőrinc, Horváth Dániel, Kaszás Tamás, Király András,
Makai Dalma Mira, Szabó Ábel és Tibor Zsolt műveivel


2016. március 18 - október 31.

Esterházy-kastély, 2. emelet, Fehér-terem
7000 Eisenstadt

NOW

ESTERHAZY
CONTEMPORARY

BUDAPESTI OPERETSZÍNHÁZ
MŰVÉSZETI VEZETŐ: KERO®



MARGARET MITCHELL REGÉNYE ALAPJÁN ÍRTA ÉS ZENÉJÉT SZEREZTE:
GÉRARD PRESBURVIC

ELFÚJTA AZ SZÉL

musical

Gubik Petra/Vágó Zsuzsi
Szabó P. Szilveszter/Szerényi László
Nádasi Veronika/Füredi Nikolett
Serbán Attila/Kocsis Dénes
Janza Kata/Szulák Andrea
Szomor György/Pálfalvy Attila
Musi Enikő/Simon Panna
Veréb Tamás/Horváth Dániel
Lehoczky Zsuzsa/Felföldi Anikó

Karmester: Bolba Tamás/Bókai Zoltán
Koreográfus: Duda Éva
Rendező:
Somogyi Szilárd

GÉRARD PRESBURVIC MUSICAL K. BELFELNÉ ENGETŐ ÉS SZERZŐI JOGOK ÉRTÉKÉN. MARGARET MITCHELL AZONNAI NEMZETI REZERVÉ NYOMAI.
AZ ELŐFIZETŐK ÉS A BELFELNÉ ENGETŐ ÉS SZERZŐI JOGOK ÉRTÉKÉN. MARGARET MITCHELL AZONNAI NEMZETI REZERVÉ NYOMAI.
MARGARET MITCHELL FONDATOR
MARGARET MITCHELL FONDATOR
MARGARET MITCHELL FONDATOR
WWW.OPERETT.HU



SZÍNES KEDVEZMÉNYEK KEDVENC HELYEIN!



Mennyit költ könyvre egy évben? És színházra? Mozira? Belépőkre? Számoljon utána bátran!

A Magyar Narancs-olvasókártyával több ezer forintot spórolhat kedvenc helyein. Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Ha most 10 689 forint kedvezménnyel* 19 860 forintért megrendeli a Magyar Narancsot, 20 százalék kedvezményre jogosító „Olvasókártya” az ajándék!

* Az áruspéldányhoz képest.

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezmény:
Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzir • Fonó Budai Zeneház • Irók Boltja • Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Székéni Színház • Trafó • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Transzit Art Café **7% kedvezmény:** Lira Könyvesboltok

magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYARNARANCs

48

MŰ- VÉSZ- TE- LEP

BULLÁS JÓZSEF festőművész

FEHÉR JÓZSEF iparművész

FORGÓ ÁRPÁD képzőművész

HALMI-HORVÁTH ISTVÁN festőművész

MARAFKÓ BENCE képzőművész

kiállítás: 2016. augusztus 9. – szeptember 4.

helyszín: **MAGYAR ISPITA**

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

9022 Győr, Nefelecs köz 3.

GYŐR



RÓMER FLÓRIS
Művészeti és Történeti
Múzeum
nyitott színes eleven




Egészség
Kultúra
Innováció
A jövő Győrben épül.

artmagazin az on-line mű...
artmagazin.hu/felvesz

ARTMAGAZIN ONLINE KÉRDEZ KIOSZT MEGMOND AJÁNL **FELVESZ** FOTÓZ BLOGGOL FIRTAT ÓRIZ

ELSŐ KÉZBŐL: BAK IMRE: AKTUÁLIS, IDŐTLEN – EGY ÉLETMŰ RÉTEGEI



artmagazin 77. – ELSŐ KÉZBŐL: Bak Imre: Aktuális, időtlen – Egy életmű rétegei

Bak Imre és az egész Artmagazin szerkesztőcsoport Pakara a művész életművet Ferár Dávid villogatásában átértékelő bemutatón. A kiállítás mintegy két órán keresztül katalizált minket. Első kézből hallottunk ide előzőkről, külföldi tapasztalatokról, Hamvas Béleről, évi-mórról, konzszakhat. Mellékzónáról, szakma és művészet viszonyáról.

CHIHARU SHIOTA: EMLÉKESŐ **COLD WALL – KOLLEKTÍV VIZUÁLIS REAKCIÓ KERÍTÉSEKRE ÉS EMBEREKRE**

Blog article snippet from artmagazin.hu:

Az embert persze mindig foglalkoztatja, hogy ha valaki annyira máriákus divatörít, vajon hogyan öltözködik? Micsoda ruhákra lehet, mennyit vacakolhat, amíg összeállítja a napi megjelenését, de Bill Cunningham, úgy látszik, azt is tudta, hogy a gyorsan változó divatban állandónak lenni a legnagyobb örök. Így artán gyöngölgőpő, zsebes nadrág, és a fantasztikusan lék dzsekije, ez volt ő, említi lementre a város, ebben űt be a divatbemutatók első sorába. Ebben fejtjük el, mert ez a fotóok sora. Többnyire.




#PocketCurator1: Nagyftások - 1963 - Az Oldás és kötés kora - Mélyi József vezetése

ARTMAGAZIN.HU 28 days Learning



Facebook post from artmagazin:

ARTMAGAZIN 88
14. ÉVFOLYAM, 2016/4. SZÁM
980 FT



ARTMAGAZIN

artmagazin
@artmagazinonline
Közösségi oldal

Kezdőlap Névjegy Előrejelzés

Kedveled Továbbiak

Kapcsolatfelvétel

PAUKER® HOLDING
az én nyomdám

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



Superbrands

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



KMETTY MÚZEUM
SZENTENDREI KÉPTÁR

EM L É K E S Ő

2016. MÁJUS 13. – OKTÓBER 16.

CHI HARU SHIOTA



FERENCZY
MÚZEUMI
CENTRUM

Kmetty Múzeum – Szentendrei Képtár | 2000 Szentendre, Fő tér 2–5.
+36 20 779 6657 | info@muzeumicentrum.hu
www.muzeumicentrum.hu | [f /ferenczymuzeumicentrum](https://www.facebook.com/ferenczymuzeumicentrum)

Támogatók:



Médiatámogatók:

