

7. évfolyam 2009 / 5

artmagazin³⁵



890 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2009. november 25.

25 éves a Makám

Jubileumi és lemezbemutató koncert

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2009. december 2.

Lahti Szimfonikus Zenekar

Vezényel: **Jukka-Pekka Saraste** • Közreműködik: **Ránki Dezső** – zongora

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2009. december 6.

Steve Reich művei – Amadinda Ütőegyüttes

Díszvendég: **Steve Reich** • Vezényel: **Rácz Zoltán**

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2009. december 13.

Joyce Yang zenekari Beethoven-zongoraestje

Közreműködik: **Óbudai Danubia Zenekar**

Vezényel: **Héja Domonkos**

fidelio EST

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.00

2010. január 1.

ÚJÉVI HANGVERSENY

Joseph Haydn: A teremtés

Freiburgi Barokk Zenekar, Arnold Schoenberg Kórus

Vezényel: **Fischer Ádám**

A **Művészetek Palotája** és a bécsi **Theater an der Wien** közös produkciója.

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK



MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest



WWW.BBSARCHIV.HU

MÁS HANGOK, MÁS SZOBÁK

rekonstrukciós kísérlet[ek]

a Balázs Béla Stúdió ötven éve | kiállítás és vetítések a Műcsarnokban

2009. december 16 – 2010. február 21.

A Műcsarnok főtámogatója: a felbecsülhetetlen pillanatok támogatója

intro E számunk 52. oldalán Földes András *Rendszerváltás tíztől négyig* című cikkében meglepődik azon, hogy fél ötkor már nem tud bemenni a Kiscelli Múzeumba.

A nála ravaszabb rókák persze már régóta tudják, hogy a fővároshoz tartozó Budapesti Történelmi Múzeum fiókintézményeként nincs is esély arra, hogy egy igazán minden adottsággal rendelkező (templomtér, udvar, 18. századi hatalmas épület mellette erdővel), képtárként, helytörténeti gyűjteményként és kortárs kiállítótérként is működő múzeumi egységbe élet lehelődjön. Vagy egy kis meleg. Mint azt már pár éve is meg kellett tapasztalnunk, a BTM állandó fűtési gondokkal küzd, ha jól emlékszem, volt, hogy a beharangozott, de aztán mégsem olyan erővel támadó nagy téli hidegben be is zártak. A Kiscelli Múzeum (nem a valóban nehezen fűthető Templomtér!) vastag falai között a kiállítótérben 16 fokban vacognak a teremőrök. A látogatók mozognak. A munkatársak által elfoglalt helyiségekben nem mehet 20 fok fölé a hőmérséklet, ezt egy ellenőr állandóan felügyeli. A múzeum munkatársai, ha kell kiállítást szervezniük, ha nem, havi 1000 forintért telefonálhatnak, amennyiben túllépi ezt a keretet, azt a fizetésükből levonják. Így nem csoda, ha – és most ugorjunk Óbudáról, Kiscellből a Várba – olyan kiállítások kerülhetnek a közönség elé, mint a csak elhűlve bejárható és egy nagy lehetőséget elpusztító *Görög örökség* (szerencsére már nem borzolja a múzeumi munkára megbecsüléssel gondolkodó idegeit), vagy a Paizs-Goebel Jenő életművét felvonultató, hiánypótlónak szánt és azóta már szintúgy bezárt tárlat. Ez utóbbi azért fájdalmas történet, mert a szemmel láthatóan lelkes és gondos művészettörténészi munka majd minden eredménye megsemmisült a képek, keretek, graffikák állapota miatt. Gyűrötten, piszkosan, borzalmas keretekben, megvetemedve csak egy tanulmányi raktárban lehetett volna kirakni műveket, közönség elé tárnivalamit: ennek a szabályaihoz elég lett volna átsétálni az egyébként sokat szidalmazott Nemzeti Galériába, megnézni az időszaki kiállítások installációit és a jól „konzervált” műveket szépen rendbe hozott keretekben.

A Kiscelli Múzeumban legalább a Templomtérben rendezett kortárs kiállításokra nem lehet panasz, legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a jelentőségükhöz mérten elég kevés látogatót vonzanak. És abból a kevésből is úgy jár némelyik, hogy megnézi a korszerűnek nem nevezhető honlapot, látja, hogy 18 óráig nyitva a múzeum, majd fél ötkor elküldi egy mérges portás bácsi.

TT

impresszum



Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Szerkesztő: Rieder Gábor
info@artmagazin.hu

Lapigazgató: Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor: Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Stratégia: Winkler Nóra

Lapunk szerzői: Albert Ádám, Dékei Kriszta, Egyeki Szabó Tamás, Fáy Miklós, Földes András, Horváth Gyöngyvér, Hernádi Miklós, Ligetfalvi Gergely, Markója Csilla, Rieder Gábor, Szeifert Judit, Tóth Ferenc

Fotók: Sulyok Miklós, Szmolka Zoltán

Kiadja az Artmagazin Kft.
1025 Budapest, Vend u. 15.
Telefonszám +361 326 53 82
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Keskeny és Társai
Nyomdaipari Kft.

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

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©

ISSN 1785-30-60

A borítón:
Leonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel* (részlet)

4	ARTANZIX
6	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
8	Fáy Miklós: IDEGEN KÉZ
12	Egyeki-Szabó Tamás: MADÁRLÁTTA KIRÁLYLÁNYOK
16	Markója Csilla: BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET
26	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
28	Dékei Kriszta: EGY JELENSÉG SZÉTSZÁLÁZÁSA – Amerigo Tot
32	Ligetfalvi Gergely: BÁLVÁNYOZOTT ÉS ELFELEDETT KÉPEK – Thomas Demand
36	Szeifert Judit: MŰVÉSZET FÉLÁRNYÉKBAN – Nem hivatalos utak a Rákosi-korban
42	Albert Ádám: DDR MANIERIZMUS – Werner Tübke munkássága
48	Rieder Gábor: SZABÓ ÁBEL – A külváros dokumentaristája
52	Földes András: RENDSZERVÁLTÁS TÍZTŐL NÉGYIG
58	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
64	Horváth Gyöngyvér: ÜTÖTT AZ ÓRA – avagy a láthatóvá tett időképzet
69	EGY EURÓPAI VÁNDORÚTON – Orbán Dezső-kiállítás
70	FESTŐÉLET MAGYARORSZÁGON 8. – Ujházi Péterrel beszélget Hernádi Miklós
74	Rieder Gábor: KINCSEK AZ ADATTÁRBAN – Horváth Béla hagyatéka
76	Tóth Ferenc: AZ IMPRESSZIONIZMUS ÉS A MODERN MŰPIAC KIALAKULÁSA
84	GUTENBERG-GALAXIS



70



42



6



58



16



12



76



8

Valami búzlik Dániában?



Piero Manzoni:
A művész ürüléke, 1961

A bevándorlásellenes Dán Néppárt erősen kritizálja az ország kulturális infrastruktúráját. A párt alapítója, Pia Kjaersgaard a Süddeutsche Zeitungnak adott interjújában heves kirohanást intézett a modern művészet – egészen pontosan Piero Manzoni 1961-es A művész ürüléke című munkája – ellen. „Azt hiszem, meg tudom ítélni, hogy a szar az szar, és a szar egy befőttesüvegben nem művészet” – mondta Kjaersgaard, aki bírálta a kulturális elit élethosszig szóló állami ösztöndíjait is. A politikus asszony a következő években pozícióhoz jut majd az országos művészeti tanácsban és a művészeti támogatásokat kiosztó bizottságban is, de az újságíró szerint már a kulturális miniszteri tárcát is kinézte magának. Az interjúban felhozott furcsa alkotás mibenléte viszont épp mostanában kérdőjeleződött meg. Alkotója, Piero Manzoni az olasz konceptuális művészet egyik fenegyereke volt. Yves Klein hatására színtelen monokróm képekkel kísérletezett az ötvenes évek végén, majd rövid

időn belül eljutott az ironikus antiművészi gesztusokig. Lepecsételt dobozban őrizte feltekereselt vonalrajzait, majd ehétó tojásokat és meztelen nőket kezdett szignálni, végül pedig ismeretlen járókelőket avatott szoborrá. Leghíresebb műve mégis a 90 darabból álló sorozata, A művész ürüléke lett: konzervdobozokat töltött meg anyagcseréjének nem túl biztató végtermékével. Ráadásul a 30 grammos egységek árát az arany árához viszonyította, kigúnyolva a műtárgypiac működését. Nem sokkal ezután bekövetkezett halála után a botrányos konceptuális munka egyre híresebb és egyre drágább lett. Ma már olyan gyűjtemények őriznek belőle egy-egy példányt, mint a londoni Tate Modern vagy a párizsi Pompidou Központ. A legutóbbi darab több mint százezer euróért talált gazdára, pedig a művész egykori társa, Agostino Bonalumi pár éve megvallotta, hogy emberi ürülék helyett gipszet töltöttek a konzervekbe!

Top 10



1. Hans Ulrich Obrist

2. Glenn D. Lowry

3. Sir Nicholas Serota

4. Daniel Birnbaum

5. Larry Gagosian

6. François Pinault

7. Eli Broad

8. Anton Vidokle, Julieta Aranda @ Brian Kuan Wood

9. Iwona Blazwick

10. Bruce Nauman

Leonardo és a helyszínelők

Leonardo da Vinci (?): *Fiatal menyasszony portréja*, 1485. k. kréta, vízfesték, pergamen, 24x33 cm, magángyűjtemény



Leonardo híresen sokat dolgozott egy-egy művén, kipróbálta magát száz műfajban, de ritkán jutott el a kísérletezéstől a kiforrott remekművekig. Legtöbb alkotásánál nyugodtan odabiggyeszthetünk egy kérdőjelet a neve után – őrizték azt egy skót arisztokrata pókhálós kastélyában vagy a Louvre Nagy Galériájában. Szakértők, műgyűjtők és laikusok évszázadok óta vitatkoznak egyik-másik festmény vagy szobor eredetiségéről. Tavaly viszont egy vadonatúj szereplő tűnt fel a Leonardo-életmű vonzaskörzetében. Egy fiatal lány pergamenlapra rajzolt portréja. A magas homlok, a profilbeállítás és a reneszánsz öltözék a 15. század végére datálja az alkotást. A szembeötlő leonardós stílusjegyek (finom árnyékok, tipikus csomóhímzés) miatt a szakértők elsőre egy 19. század eleji másolatnak tartották, amit valamelyik német nazarénus művész készített egy reneszánsz előkép után. Egy amerikai gyűjtő kicsit több, mint húszezer dollárt fizetett érte a Christie's árverésén

pár évvel ezelőtt. Majd körülbelül ugyanennyiért passzolta tovább az Európában élő Peter Silvermannek. Aki meglátta a lehetőséget a reneszánsz ízü grafikában, és elvitte a legkomolyabb felszereltségű technikai

laboratóriumokba. Sorra érkeztek az adatok: a szénizotópos vizsgálat 1440–1650 közöttre tette a festmény korát, az infravörös fény alatt pedig kiderült, hogy ugyanolyan javítások (pentimento) vannak a végleges felszín alatt, mint a festő windsori női arcképénél. Ráadásul a mikroszkopikus felvételek alapján egy törvényszéki műtárgyszakértő izolált egy ujjlenyomatot a kép bal felső sarkában. Már csak egy eredeti Leonardo-ujjlenyomatra volt szükség, hogy összeálljon a jövőbeli Művészeti Helyszínelők-epizód teljes forgatókönyve. Találtak ilyen: a vatikáni Szent Jeromuson megőrződött Leonardo-ujjlenyomatot, ami teljesen azonosnak bizonyult a kérdéses grafikán láthatóval! Közben a művészettörténészek is lendületbe jöttek. A portré bekerült egy monográfiába és egy nagy Leonardo-kiállítás anyagába. Az oxfordi professzor, Martin Kemp pedig már azt is tudni véli, hogy a fiatal lány egy milánói hercegnő, bizonyos Bianca Sforza, tizenéves menyasszonyként.

A neves kortárs művészeti magazin, a brit Art Review ismét előrukkolt a nemzetközi művészvilág legbefolyásosabb szereplőinek névsorával. A 100-as lista idén alaposan átrendeződött, főként a kortárs spekuláns piac kidurranása és az aktuális Velencei Biennále miatt. Az élre egy esélytelennek hitt figura, a svájci származású, nyelvenesztendő Hans Ulrich Obrist került. Az örökmozgó kurátor a londoni Serpentine Gallery egyik vezetője, számos trendteremtő kiállítás és tanulmány szerzője. A dobogóra még két mamutintézmény mindenható főigazgatója léphetett fel, Glenn D. Lowry a New York-i MoMA-ból és Sir Nicholas Serota a londoni Tate éléről. A negyedik helyezést ismét egy újonc nyerte el, a svéd Daniel Birnbaum, aki a nyári Velencei Biennále főkurátoraként hagyta keze nyomát a kortárs művészetben. Utána a New York-i műkereskedők koronázatlan királya, az ősz hajú playboy, Larry Gagosian következett, akin úgy látszik, nem fog ki a válság, hiszen sorra nyitja újabb fiókgalériáit Európában. A hatodik helyre a francia milliárdos, François Pinault futott be, aki (miközben övé a világ legnagyobb aukciós háza) újabb velencei múzeumot nyitott gigantikus kortárs műgyűjteménye számára. Tengerentúli gyűjtőkollégája, Eli Broad a hetedik – ő a Los Angeles-i múzeumokat eteti a kezéből. A nyolcadik helyen három fiatal művész áll, akik az e-flux nevű hírlevélből pár év alatt felépítették a progresszív művészeti színtér globális hálózatát. Az első tízbe bekerült még egy befolyásos londoni kurátor, Iwona Blazwick és az amerikai videoművészet nagy öregje, Bruce Nauman, aki az Egyesült Államokat képviselte idén Velencében.

Biztosítási plafon



Tagtoborzó az Agyaghadzseregbe

Évszázadokig az egyiptomiakat tartottuk a túlvilág ígézetében égő, funerális művészet rekordereinek. Majd 1974-ben egy víz után kutakodó kínai paraszt rátalált a föld mélyén rejtőző Agyaghadzseregbe, valahol Kína középső részén, Lintung megyében. Az esetből világszenzáció lett, a régészek hosszadalmas munkával ásták ki a Kr. e. 3. században élt Csin Si Huang-ti óriási síremlékét. Csin Si Huang-ti volt az első kínai császár, vaskézzel fogta össze a birodalmat, sikeres hadjáratokat vezényelt le és óriási építkezéseket rendelt el (többek között a nagy fal megépítését). Természetesen rangjához méltó nyughelyet álmodott meg magának, impozáns mauzóleummal és hadseregének agyagmásolatával. 700 ezer rabszolga és kőműves gyártotta a gondosan egyénített realista katonaszobrokat. A földbe vajt téglafolyosókon sorakozó gyalogos és lovas szobrokat famenyvezet védte, amit a császár halálát követő felkelés idején felperteltek. (Eltűntek a katonák kezéből a fegyverek is, az élénk színekből se sok maradt mára.) A három feltárt árokban körülbelül 8000 katona, 130 harci szekér (520 lóval) és 150 lovas található. A császári nekropolisz még jócskán rejt meglepetéseket, hiszen a sírkamra melletti grandiózus földpiramist még nem nyitották fel a régészek, sőt az agyagkatonák nagyobb részét sem ásták ki. Nem véletlen,



Drága Picassók az Art Baselen (Galerie Hopkins-Custot, Paris)

„Hosszú ideig senki sem vizsgálta a kiállítások, művészeti vásárok vagy raktárak összeadott értékét a biztosító üzletágban – mondta egy londoni műtárgybiztosító társaság igazgatója, Richard Northcott az Art Newspapernek októberben –, de az utóbbi két-három évben az iparág sokkal bonyolultabbá vált és jobban ügyel az üzletkötésekre.” Szeptember 11-e és a Katrina hurrikán után a társaságok rájöttek, hogy egy csapásra óriási tételek semmisülhetnek meg. „A biztosítási piac nem tud korlátlanul biztosítást kötni az olyan értékegyüttesekre, mint amilyenek a művészeti vásárokon alkalmanként összegyűlnek” – tette hozzá Northcott. A határ valahol kétmilliárd dollár környékén van. A most felfedezett kortárs csillagokat felvonultató londoni Frieze még messze volt ettől, de a veterán sztárokat bemutató Art Basel már bajba került a nyáron. Volt egy 90 millió dollárra becsült Picasso, ami önmagában is sok problémát okozott. Egyes társaságok már nem tudtak biztosítást kötni régi ügyfeleikkel, mert átlépték volna a megengedett összeghatárt. Az újonnan bevezetett értékplafon miatt a műalkotásokra szakosodott raktárak is emelik az áraikat. A hatalmas tárolókat üzemeltető Christie's épp most készül új raktárépületeket nyitni New Yorkban és Szingapúrban. A biztosítóknak nem árt résen lenni, Charles Saatchi például évek óta gyanúsítja azzal, hogy az óriás kortárs gyűjteményét őrző raktárak nem véletlen gyulladtak ki annak idején. A milliókat érő művek mind biztosítva voltak, ráadásul a művészek újra legyártották őket a gyűjtőnek.



Agyaghadzsereg a Kr. e. 3. századból

hogy lábba hozta a nyugati sajtót a hír: újabb 100 agyagkatona került elő a harmadik árokban. Az Agyaghadzsereg Múzeum igazgatója cáfolta az Art Newspapernek az értesítéseket. Bár a régészeti feltárás ismét megindult a helyszínen, és valóban találtak új szobrokat, a harmadik árok szűkös mérete miatt legfeljebb 10 új figurára lehet számítani. A nekropolisz még sok titkot rejt, de a hamis hírverés inkább a világon utazó két nagy Agyaghadzsereg-kiállításnak tett jót.

BOTTICELLI FRANKFURTBAN



Sandro Botticelli: *Idealizált női arckép* (Simonetta Vespucci portréja), vegyes technika, fa, 82×54 cm, Städel Museum, Frankfurt am Main | Fotó: Ursula Edelmann – Artothek

Hiába áll előkelő helyen a Vénusz születése a legnépszerűbb festményposztterek nemzetközi rangsorában – és hiába vezet a szemérmes szerelemistennő a képből absztrahált kisbronz-szuvenírek mezőnyét – Botticellinek ritkán szentelnek nagy nemzetközi kiállítást. Nem a közönségszeretet hiánya miatt, hiszen a publikum a 19. század vége óta él-hal a mívesen megrajzolt, angyali szájszögletekért és a dekoratív virágmintákért. A gond, hogy Botticelli a quattrocento második felében, a magasságos Lorenzo de' Medici regnálása alatt alkotott Firenzében. A belső körökhöz tartozó udvari értelmiségiként csak egész ritkán dolgozott külföldi megrendelő számára. A legtöbb klasszikus remekműve így érthető módon az Uffizi Képtárában kötött ki, a már említett *Vénusz születésétől* kezdve a rejtélyes *Primaverán* keresztül a *Pallasz Athéné és kentaurig*. Ez utóbbi a bujálkodásra ígencsak hajlamos kentaur és a félig állati ösztönlényt – egy határozott hajba markolással – megzabolázó Értelem kettősét ábrázolja. A tavaly Budapesten is látható festményt sikerült megszereznie a frankfurti Städel Múzeum kurátorainak is, akik hetedhét országra szóló sikerkiállítást rendeztek Sandro Botticelli műveiből. Összegyűjtöttek nyolcvan alkotást a reneszánsz mester életművéből, majd kiegészítették a pályatársak egy-két remekművével. A tárlat magját saját gyűjteményük feltve őrzött gyöngyszeme, a (halvány kérdőjellel) Botticellinek tulajdonított elegáns női portré jelenti. A kutatók szerint a profilból ábrázolt modell nem más, mint Simonetta Vespucci, a Medici-fiú Giuliano fiatalon elhunyt, gyönyörűsége szeretője. Aki talán a soha meg nem házasodó festő szívét is lángra gyújtotta egykor. (Más szóbeszéd szerint a művész saját neméhez vonzódott.) Tipikusan idealizált, Botticelli-féle nőalak: magas homlok, rafinált csigákba rendezett, szalagokkal átfont hajkorona, fejedelmi arcél, lefittyedő szájszög, álmos szem, elegáns fehér köntös, valamint egy kámea-medál, a szatír Marszűász és Apolló

Sandro Botticelli: *Szent Zenobius utolsó csodája és halála*, 1505, fa, 66×182 cm, Gemäldegalerie, Drezda | Fotó: Gemäldegalerie Dresden



Sandro Botticelli: *Madonna Guidi*, 1470 körül, fa, 73×40 cm, Louvre, Párizs
Fotó: Louvre



Sandro Botticelli: *Pallasz Athéné és a kentaur*, 1482 körül, tempera, vászon, 207×148 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze | Fotó: Paolo Tosi – Artothek

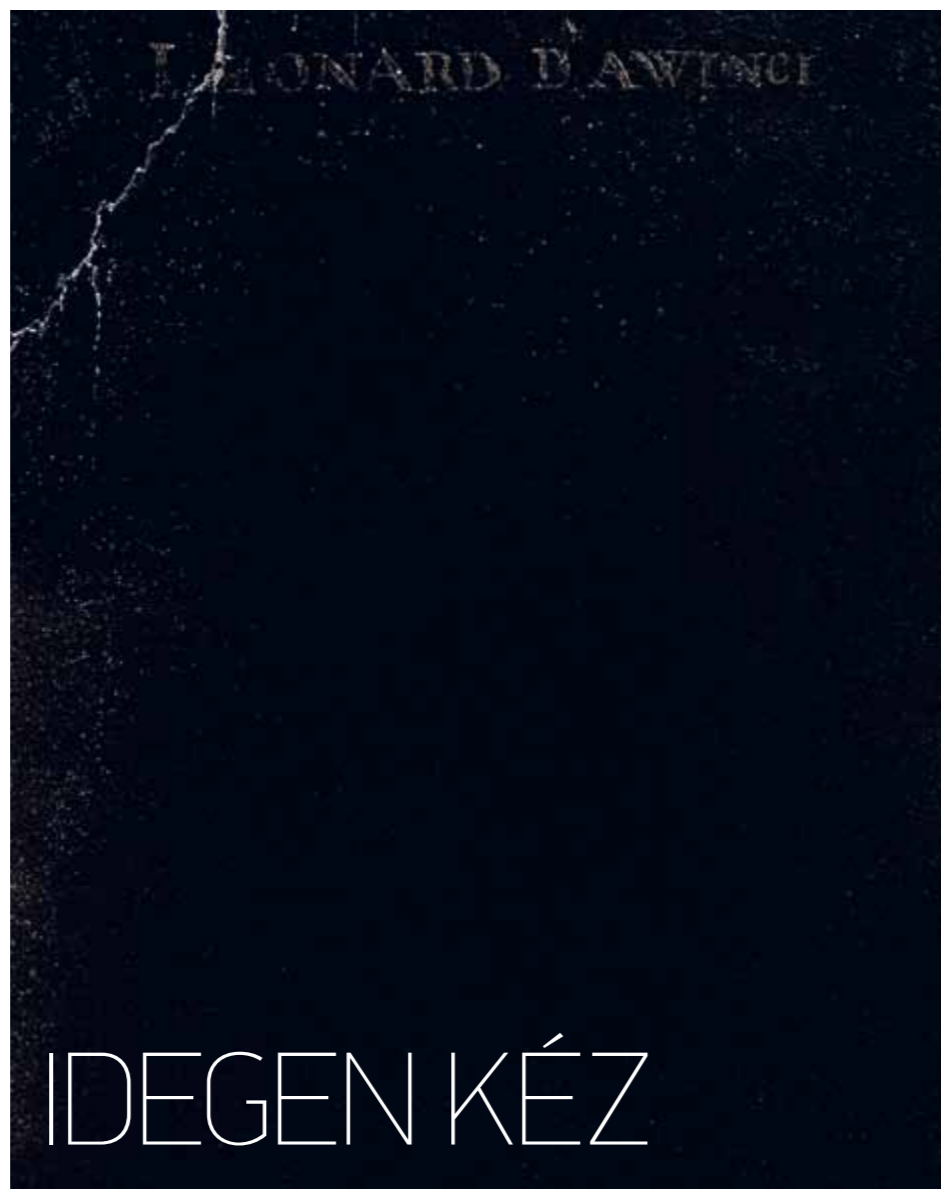


tragikus versengésével. (A népszerű görög mítosz szerint a szebben muzsikáló szatírt a dühös Apolló megnyúzta; a kámea eredetije a kiállításon is szerepel.) Az idealizált arcvonásokért senki sem róta meg a művészt. Hiszen Botticelli éppen annak a Medici-palotában született, neoplatonista szellemi környezetnek volt a sztárfestője, amelynek tagjai semmit sem szerettek jobban, mint az idealizált absztrakciót. Itt kulminált a bankárok gazdagsága, a fejedelmek pompaszeregetete és a Bizáncból importált Platón-imádat. Az aranyművesként indult Botticelli jól illett ebbe a körbe, dekoratív lelkével és virtuóz rajztudásával megtudta formálni a platóni ideákból lepárolt mesterkélt allegóriákat. (Amiket a megrendelői még értettek, de az utókor azóta is

küzd a megfejtésükkel. A kentaur melletti nőalakban – Athénén kívül – már fedezték fel Camillát és Vénuszt is.) De hiába pezsgett az élet a Platonista Akadémián, a történelem kereké továbbfordult. Meghalt a magasságos Lorenzo és elszabadult a pokol Firenzében. A domonkos Savonarola kiprédikálta a Mediciket, majd átvette a hatalmat, aszkézist hirdetett és tűzre vettette a flancos udvari kultúra luxustárgyait. A kifinomult és grációz Botticelli is megtért, miközben (úgy hírlík) ropogott a máglya egyik-másik mitológiai képe alatt. Átváltott hát a vallásos képekre, amiket persze festett már korábban is, például *Madonnát* mestere, Fra Filippo Lippi modorában. A frankfurti kiállítás – többek között – kölcsönkapta a Louvre álmatagon merengő

Szűz Máriáját, hogy megidézze az áhítat céljára készített korai munkáit. De zárás-ként a kurátorok felsorakoztatták Botticelli Savonarola után festett, kései oltárkép-sorozatát is. A négy táblaképen Firenze ókori püspökének, Szent Zenobiusnak az élete elevenedik meg, aki megtérítette a várost és küzdött az eretnek ariánusok ellen. Hol vannak ekkor már a virágos mustárkban fürdő udvari piktor kissé androgün, pogány istennői, amelyek csöndes melankóliával sütik le szemüket! A kései Botticelli drámai jeleneteket festett, felkorbácsolt érzelmekkel, viszont stílusa olyan száraz és kimért lett, mint egész Firenze az aszketikus szerzetes uralma alatt.

Städel Múzeum, Frankfurt am Main
2009. november 19 – 2010. február 28.

Leonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel* (részlet)

FÁY Miklós

Én már láttam Cecilia Galleranit. Kétszer is. Odahaza, ha neki egyáltalán az a hazája, a Czartoryski, vagyis a Muzeum Narodowe w Krakowie. Mindenesetre valaki ihletet kapott ettől a sok w-től, és belefestette a képbe, a bal felső sarokba, hogy LEONARD D'AWINCI. Kétszer láttam, mindkét-szer előtte volt az a vastag díszkötél, talán ugyanaz, ami most itt van, a Szépművészetiben, hogy kicsit távol tartsa a nézőt, és úgy emlékszem, próbálták becsben tartani, vörös szőnyeg vezetett hozzá, de olyan idegen volt szegény abban a nyekergő parkettájú teremben, mindenféle sátrak, tatár kardok és buzogányok között, hogy megesezt az ember szíve rajta. Mint a dunántúli mandulafa, kicsi Phyllis. Próbálta az ember megérteni, hogy miért ennyire fekete a háttér, persze nem értette, próbálta fel-fogni ezt a frizurát, mi az, ami meg van

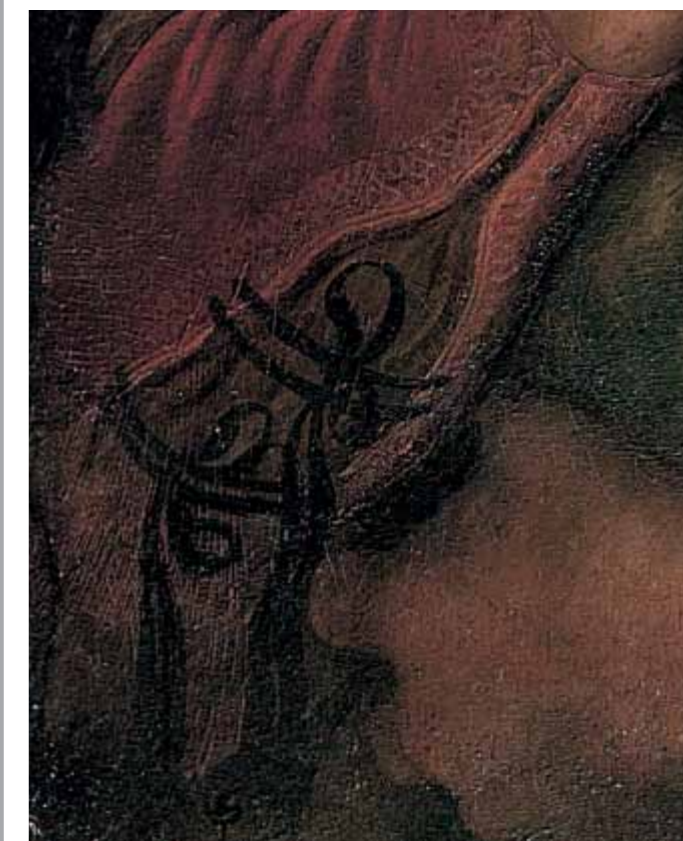
kötve az álla alatt, a haja? A haja. Tudom, hogy nem szólalt meg a kép, se először, se másodszor, valami furcsa szomorúság maradt csak belőle, meg a halovány emlékek a Magyar Televízióban sugárzott Leonardosorozatból, annak is olyan búskomor volt a hangulata, visszaneztek, ő ott maradt, és ismerem ezt a kudarcot: a remekmű, amikor átnéz az ember feje fölött. • Ezt a budapesti látogatást nehéz másnak értékelni, mint barátságos gesztusnak, még egy lehetőségnek, Mohamedhez sétáló hegynek, és hogy tudok-e élni vele, azt most még nem tudom megmondani. Meg egyáltalán azt se, hogy mit jelent: élni egy ilyen lehetőséggel. Itt volt a Tiziano, az Angol ifjú, vagy ahogy most szokás mondani: *A sűrke szemű ifjú*, és próbáltam, próbáltam, lehet, hogy többször kellett volna, de négyszer biztosan megnéztem, mégis mit nem adnék érte, ha

még egy hónapra visszajönne. Nyilván így lesz vele is, a Hermelinnel, annyira szorít az idő, hogy az ember kénytelen pocskolni, úgy tenni, mintha Krakóban lakna, és akkor ugorhatna be hozzá, amikor csak eszébe jut. Mindegy, elmondom, most hol tartok. • Járom a labirintust, ami hozzá vezet, szép kis út a múzeumban, Uccellóval kezdődik, Botticelli *Szent Ágostonja*, az eldobált papírfecnik között, aztán mindig elakadok Domenico Ghirlandaiónál, és egyáltalán nem értem, idehaza miért nincs neki nagyobb kultusza. Nem mondok el mindenkiket. Cima, *Dávid és Jonathán*, aztán két Raffaello, ez már a szomszéd terem, ha úgy sétálok el az itteni képek előtt, már átnézhetek, szóval ott van, ott van, nyugalom. • Azért jó, hogy én vagyok itthon, mert merek vele pimaszkodni. Meg mégis csak többet tudok róla, ha közvetve is.

HÖLGY HERMELINNEL

Az érintetlen szélű, egy darabból álló diófa táblára festett portré 1490 körül készülhetett, amikor Leonardo da Vinci a milánói udvar szolgálatában állt. A kép modellje Cecilia Gallerani, a jó családból való fiatal milánói leány, aki úgy tizenöt éves korában (1489 elején) lett a nagy hatalmú milánói herceg, Lodovico Sforza szeretője. (Fia is született az uralkodótól, aki még Beatrice d'Estével kötött házassága után is fenntartotta egy rövid ideig a viszonyt, később pedig gondoskodott volt kedveséről: kiházásította.) A portré az egyik első példája a korban a legmodernebbnek számító, elcsavart felsőtestet alkalmazó beállításnak, ami a pusztán megjelenítésen túl a jellembrázolás felé vitte a műfajt. Az élethű arcképről még egy szonett is született 1492 előtt; más források pedig azt igazolják, hogy a kép a modell, Cecilia birtokában volt. A festmény a későbbiekben – feltehetőleg – megfordult II. Rudolf prágai gyűjteményében, végül pedig a dúsgazdag lengyel arisztokrata családnál, a Czartoryski hercegeknél kötött ki, édesanyjának vette meg a 18. század elején Adam Jerzy Czartoryski Itáliában. A 19. századot már bizonyosan a lengyel nagyurak gyűjteményében töltötte el, és mivel tulajdonosa több évtizedig Párizsban tartózkodott, a festmény is a francia fővárosban vendégeskedett. Az eredeti – enteriőrre utaló – késszürke hátteret ekkor festették át feketére – egyes források szerint maga Delacroix. (Régebbi kutatások szerint a háttérben nyitott ablak is volt, de ezt nem támasztották alá a legutóbbi tudományos vizsgálatok.) A 19. századi felirat ellenére a képet sokáig nem fogadták el a Leonardo-életmű részeként. 1889-től vették komolyan számitásba a reneszánsz festőgénius szerzőségét, de csak sok művészettörténeti vita után, a 20. század derekától vált elfogadottá az attribúció. A remekművet a megszálló németek 1939-ben hadizsákmányként magukkal vitték Berlinbe. A festményt a Linzbe tervezett, de soha el nem készült Führer-Muzeumba szánták, de addig is Krakó kegyetlen kormányzója, Hans Frank szerezte meg magának – és egy radiátor felett tartotta saját irodájában. A világháború után a krakkói Nemzeti Múzeumba került, ahonnan számos kiállításra adták kölcsön. Jelenleg a krakkói Czartoryski-palotában őrzik, a Czartoryski Alapítvány letétjeként.

R.G.

Leonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel*, 1490 körül, Czartoryski Alapítvány | © Joseph S. Martin/ARTOTHEKLeonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel* (részlet)

Jártam Certosában, megnéztem Lodovico Sforza márványsírját, és igen, nem ő van melléfaragva, hanem Beatrice d'Este, de ahogy elnézi az ember Beatrice asszony vastag talpú cipőjét, tudja, hogy az mégis más, a Moro szíve nyilván idehúzott. Merem nézegetni, vizslatni, leguggolni elé, és nézni a festékrétegeket, mi ő és mi nem ő. Nem ő a ruhájának a zsinórozása, egyszerűen nevet-

Leonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel* (részlet)

Leonardo da Vinci: *Hölgy hermelinnel* (részlet)

séges, ahogy a karján azok a fekete madzagok kijönnek a semmiből, elveszítik az értelmüket, vonalakká válnak. Ennél már csak a ruha mellrészén nevetésesebbek a vonalak, tényleg, mintha egy rossz gyerek odament volna az őrizetlenül hagyott képhez, és belepingált volna. Még jó, hogy nem volt annyi ideje, hogy bajszot meg szemfedő plasztont is fessen rá. És valami van az arcával is, az a jobb felőli körvonal nagyon bizonytalan, van valami a nyaklánccal is, a ruha ujja és a fedetlen test találkozásával is, annyi minden van itt, hogy már szinte felmenteném magam. Nem én vagyok a hibás, érzéketlen, üres, hanem ez egy agyonmázolt festmény, ami valaha talán Leonardo volt, gyakorlottabb szem, érzékenyebb lélek kell a megrendüléshez. • Csak az a baj, hogy van az a sáv. Nem is egész sáv, nem tart faltól falig, kerettől keretig, Cecilia gyengéd, csontos csuklójától kezdődik, a ruhaujj végéig tart, a másik két határvonal meg alulról a hermelin támaszkodó lába, felül a kéz mutatóujja. Majdnem értelmezhetetlen festékfolt lenne, ha a kéznek nem lenne annyira egyértelmű a formája. De ebben benne van az, ami mindannyiunkat érint. A kéz maga, ez a tökéletesen termész-

tesnek tűnő, mégis emberi kézzel rekonstruálhatatlan mozdulata, kéztőhöz képest túlságosan vékony ujjak, a kisujj hajlásával már megint sötét vizekre evezünk, de az a középső, ami, mint valami faág, folyamatosan vékonyodik, a középső percnél mint ha még egy kis göcsört is volna benne. És a hermelin bundájának különös fénye, felfoghatatlan érzékletessége, puhasága, tisztasága. • Amit tudni lehet, vagy legalábbis elfogadni, hogy a hermelin görögül galé, utalás a Gallerani névre. Hogy a hermelin Lodovico Sforza egyik jelkép-állata, mert 1488-ban megkapta a Hermelin-rendet. És ami most talán a legfontosabb, a hermelin a tiszta állat, amelyik inkább elpusztul, de nem szennyezi be a bundáját menekülés közben. Mintha ez lenne a portré lényege, Cecilia Gallerani lehet hercegi szerető, leányanya, akármi, mégis hermelines és hölgy marad. És ezt érezték meg talán a restaurátorok, átfestő-művészek és rosszcsont kölykök: csinálhatnak bármit a háttérrel, arccal, fátyollal, a portré szempontjából tökéletesen mindegy. Csak a hermelin bundájához ne nyúljanak. • Arról az ijedségről azért mindenképpen számot kell adni, amikor egy kisállatokkal foglalkozó internetes

oldalon azt írták, hogy Leonardo Hermelines hölgyének kezében nem is hermelin, hanem vadászgörény látható. Nemcsak a koncepció omlott volna össze, de kiderült volna, hogy a nő, akit megismertünk, megszerettünk, megérteni reméltünk, nem is hermelines hölgy, hanem egy nő, görénnyel a kezében. Kétségbeesett kutatás az interneten egy hermelin-fénykép után. És a megnyugvás: hermelin. • Nem vagyok az út végén, mert akkorát nem szívesen hazudnék, hogy azt éreztetem: szól hozzám a kép. Pimaszkodok vele, egy lépéssel közelebb vagyok hozzá, mint voltam, nézegetem így és úgy, de nem kedvenc kép. Nem szól. Hallgat. Ha hallgatva marad, majd azt mondom: ezt akarta. Ők akarták: Cecilia elegáns, titokzatos, előkelő. És az előkelő ember nem beszél.

AZ ITÁLIAI FESTÉSZET
KÉT ÉVSZÁZADÁNAK
REMEKMŰVEI

SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM
BUDAPEST

BOTTICELLITŐL
TIZIANÓIG

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2009. OKTÓBER 28. – 2010. FEBRUÁR 14.

SIÁGER
uni
múzeumcafé
Klubrádió
FUZINE
Művészeti
Cseh Rádió
Rádió 105.9
mtv
infocentrum
radio cat

MADÁRLÁTTA KIRÁLYLÁNYOK

A középkori Katalónia és Magyarország kapcsolata történelemszemmel elmesélve, műtárgyak kíséretében. Pecsétes oklevelek, román oszlopfők, gótikus síremlék-faragványok, püspöki ornátusok és reneszánsz kódexlapok, háromdimenziós székesegyház-rekonstrukcióval, kentaurus aquamanilével és poncolt tarsolylemezzel társítva.

Nem könnyű rendet vágni a Nemzeti Múzeum *Királylányok messi földről* című kiállításának gazdag anyagában. Nem könnyű, mert a bemutatott anyag óriási, rengeteg az adat, minden összefügg mindennel, az események és a családi kapcsolatok átfonják egész Európát. A kamaratermekben sejtelmes félhomály fogadja a látogatókat, de a diorámaszerű tárlók ragyognak a mesterséges fényben. Bő ezeréves anyag! Történelmi nevek, hű-

béri érdemek, zászlósarak, comesek vége-láthatatlan sorban vonulnak el előttünk. Képzletben már Artúr király vagy a legendás Berengár udvarában járhatunk, s ha egy sötét sarokból előcsörtetne maga Huba vezér, azon sem csodálkoznánk. Atyafiságban van itt mindenki mindenkivel, Szent István hitvese, Gizella például különböző szentekkel (bár ő maga csak „boldog”). Hiába, kontinensünk kicsi, az arisztokrá-

EGYEKI-SZABÓ Tamás

cia egészen korunkig egymás között házasodott. • A tárlat a Museu d'Historia de Catalunya és a Magyar Nemzeti Múzeum közös vállalkozása, anyagát nyáron már bemutatták Barcelonában, ezzel is bizonyítva, hogy a Pireneusok ölelésében megbúvó Katalóniával töretlen a kapcsolatunk, immár több mint ezer éve. Ugyanis 942-ben a kalandozó magyarok „tiszteletüket tették” ezen a tájon is. Mentségükre szóljon,



I. Jakab, Musée Languedocien, Montpellier



Pacio Bertini köre: *Caritas* (Mallorcai Sancha síremlékéről), 1345–1352, Musée des Beaux-Arts, Lyon

hogy nem saját ötlettől hajtva, hanem Hugó, Itália királya megbízásából támadták meg a hispániai arab emirátus északi határvidékét, mintegy a reconquista előharcosaiként. • A kapcsolatok aztán a későbbi századokban megerősödtek. Imre királyunk 1196-ban feleségül vette Aragóniai Konstanciát. Ennek a frigynek gyümölcse III. László volt. A megözvegyült Konstancia végül is II. Frigyes német-római császár (és szicíliai király) hitvese lett – nem szenvedhette a mésalliance-t! Pár évtizeddel később Árpád-házi Jolánta kötött házasságot a katalón–aragóniai házból származó I. Jakabbal, IX. Gergely pápa javaslatára. Az uralkodó élete vége felé így emlékezett vissza erre az eseményre a *Cselekedetek* könyvében, a maga korában jelentős és széles körben ismert katalán nyelven: „Ajánlják nekünk feleségül az osztrák herceg lányát, de mi, még ha gazdagabb is, nem akarjuk, hanem a magyar király lányát választjuk. Ha királylányt, Kasztília királyának lányát kaptuk feleségül, amikor még nem volt ilyen nagy hatalmunk, akkor természetesen, hogy most is király lánya legyen a feleségünk...” Egy-egy megőrzött fóliáns segítségével képet alkothatunk a régi korok hatalmasságainak furcsa gondolkodásmódjáról. A Jakabról fennmaradt egyetlen „portré” pedig kiállításunkon is szerepel, a vadászjeleneten a király vidáman mosolyog fegyverhordozójára, búsul helyette a lova meg a lándzsáját gyalog cipelő csatlós, akinek ráadásul időnként még a szarvürtőt is meg kell szólaltatnia. Mi tagadás, van valami kancsal bája ennek a naiv ábrázolásnak. (A tábla a montpellier-i Musée Languedocien tulajdona.) • I. Jakabnak és Jolántának, II. András legkisebb lányának házassága a két ország uralkodóinak terjeszkedési törekvéseit szolgálta. Jakab egy aragón–katalán hatalmi központot hozott létre, amely Provence-tól Valenciáig, Zaragozától Mallorcáig terjedt. A nagyra-vágyó II. András pedig Antiochiától az akkori Magyarország nyugati gyeplőjéig óhajtott kibővíteni birodalmát. Az esküvő csak eszköz volt a karrierista királyok kezében. II. András középső lánya, Szent Erzsébet Thüringiába került, de legendája szintén útra kelt, hogy meghódítsa az egész katolikus világot, benne Katalóniát is. Sikeréről tanúskodik a barcelonai Szent Eulália királyi kápolnából való 15. századi gótikus oltárkép is. A kiűnő állapotban fennmaradt festményen a szent dúsan aranyozott hát-



Jaume Huguet: *Árpád-házi Szent Erzsébet képe az Epifánia oltárképről*, a barcelonai Szent Eulália királyi kápolnából, 1464–1465, Generalitat de Catalunya, Barcelona

tér előtt, bámulatosan eleven és könnyen érthető megfogalmazásban tekint le ránk a közkedvelt kenyér-metamorfózist felidézve. Az önzetlen jótekonyságot szimbolizálja Caritas allegorikus szobra is, Mallorcai Sancha síremlékének mellékalakjai közül. A Pacio Bertini köréhez köthető 14. századi faragvány a lyoni Szépművészeti Múzeumból került Budapestre. A többi mészkőszobor történeti szempontból ugyan izgalmas,

Csontnyereg, 1420–1440 körül, Magyar Nemzeti Múzeum



de művészileg problémamentes alkotás.

- Már Luxemburgi Zsigmond korát idézi a díszes, csontborítású nyereg a Batthyány-gyűjteményből. Ez a típus főúri arzenálokban több példányban is fennmaradt. Szakértői vélemény szerint e műtárgyak alkalmatlanok a lovaglásra. Ez egyszer nem érthetők egyet a kiváló középkorkutatók állításával, ugyanis mindhárom Nemzeti Múzeum-beli darabon látni vélem a tartós használat nyomait. Ezek közül a legszembe-tűnőbb a mintába utólag durván belevágott kengyelcsíkbújtató. A nyeregek domborművei a lovagregények és trubadúrok világába varázsolnak vissza bennünket.
- A kiskolások is tudják, hogy Mátyás király második felesége Beatrix volt, Aragóniai Ferdinánd nápolyi király lánya. Királynéknak a magyar kultúrában betöltött szerepe közismert, de mint kardos menyecske is hírhedt volt, habár legendás dőlyfősége kissé érthetetlen, hiszen felséges atyja még törvénytelen gyerekként látta meg Szicília vakító napvilágát. (Úgy tűnik ugyan, hogy otthon korábbi uralkodóink is hajlamosak voltak a pipogyaságra, elég, ha csak II. Endre történetére gondolunk.) Kiállításunkon szép együttest láthatunk a Budavári Palota reneszánsz stílusú ásatási leleteiből, valamint a méltán világhírű corvinákból. Az alapos tudományos előkészítéssel megrendezett tárlat így már olyan hosszúra nyúlt, hogy a végigböngészéséhez egy alkalom nem is igazán elég.

Nagy Szent Gergely pápa Dialógusai.
A Beatrix számára 1488-ban készült firenzei kézirat címlapján Mátyás király antik portréjében jelenik meg. Modena, Biblioteca Estense (466. o.)

WAMP
wasárnapi művész piac
the hungarian design market

Karácsonyi WAMPok: 2009. december 6.
2009. december 13.
Gödör Klub 10.00-18.00 2009. december 20.
www.wamp.hu

dj Nizar | design könyvstand, koktélbár
gyereksarok a NOHA stúdió szervezésében
ruházat, táskák, cipő, ékszer, biszku, kitűző, lámpa,
bútor, lakástextil, dekoráció, játékok, könyv, grafika,
tűtő, kerámia, üveg, porcelán, baba, biciklis cucc

RADIO Q 99.5
NYITOTTAN A VILÁGRA

HÉTFŐ ESTE

8-tól 9-ig
SVENK
Filmek és fotók Bőjte Ágival

9-től 10-ig
TEREMŐR
Képzőművészet Szerényi Gáborral

10-től 11-ig
PÁSZTORÓRA
Klasszikus zene Fáy Miklóssal

11-től éjfélig
BLAHA LUJZA TÉR
Színház Bognár Évával

KEDD ESTE

8-tól 9-ig
CÉLCSOPORT
Reklámelmélet Mentés Endrével

9-től 10-ig
KULTÉKA
A kultúra háttérben Halász Glóriával

SZERDA ESTE

8-tól 9-ig
ÖKOPOLY
Földtudat Dus Polettel

9-től 10-ig
ÖSSZTÁNC
Mozgásművészet Halász Glóriával

AZ ARTMAGAZIN JÁTÉKA
KEDDEN ESTE 7 ÓRAKOR
NÁDASDY VILMÁVAL
www.radioq.hu

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –
hoggy gyűjteménye a legnagyobb
biztonságban legyen.

Magángyűjtemények,
művészeti kiállítások,
műtárgyszállítás
biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyezés szerinti érték

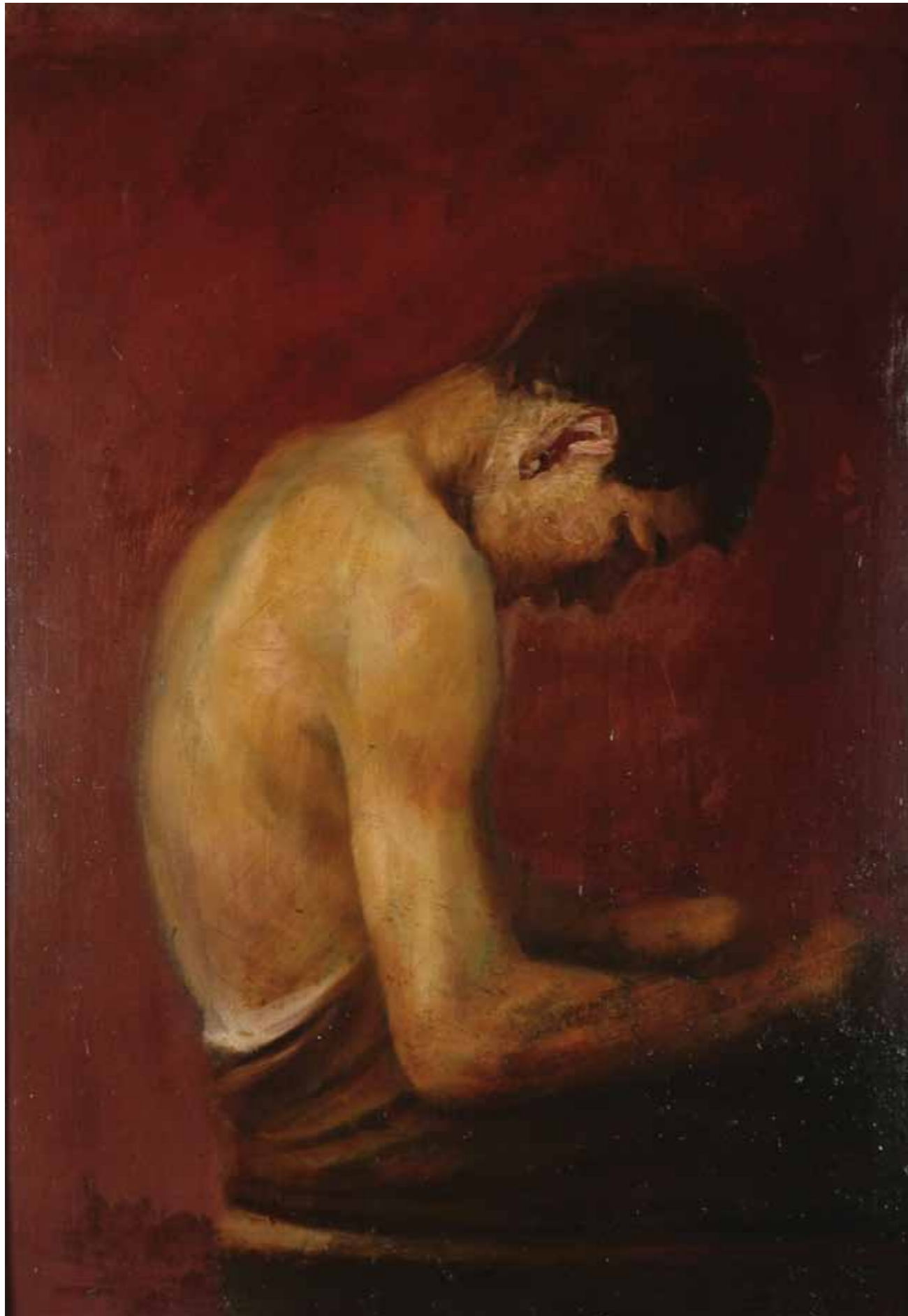
Forduljon hozzánk
bizalommal:

Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

Dr. Soraya Stubenberg
művészettörténész
Tel.: +43 676 566 9092

UNIQA Biztosító Zrt.
1134 Budapest,
Róbert Károly krt. 76-78.
Tel.: 2386-005 • Fax: 2386-010
www.uniqah.hu



Mednyánszky László: *Görnyedten ülő fiú* (Félagtanulmány), 1900 körül, olaj, vászon, 60x41 cm, j. j. l., Ringwald-gyűjtemény, 355. tétel

LOST AND FOUND

Hihetetlenül nagyszámú Mednyánszky-kép bukkant fel ömlesztve nemrégiben Angliában, egy vidéki aukciós-ház kínálatában. Az előzményekről és körülményekről a Mednyánszky életmű kutatójának beszámolója következik.

BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET

A RINGWALD-GYŰJTEMÉNY MEDNYÁNSZKY-KÉPEINEK FELBUKKANÁSA NEWBURYBEN

MARKÓJA Csilla

Egy baráttól érkezett a hír, hogy egy „kazal Medit” talált az interneten. Eléggé meglepődtem, mert a nagy Mednyánszky-gyűjtemények sajnos szétszóródtak. Amikor rákattintottam a megadott linkre, nem akartam hinni a szememnek. Azonnal írtam egy szlovák kollégámnak, akivel németül levelezünk. „Weltsensation!” – ezt írtam, kissé gyerekesen, a fejlécbe. Pedig ennek a „Lost and Found”-történetnek sajnos az az egyik legnagyobb tanulsága, mennyire fogalma sincs a világnak arról, ki is az a báró Mednyánszky László, a mi szenzációsan nagy magyar festőnk. Hiszen még egy éve sincs, hogy a Münchener Akademie 200. évét bemutató monstre német tárlaton festményeit „Ladislav (László) Mednyánszky” képaláírással tették ki, csak mert szlovák kurír kísérte a képet. Pedig a müncheni kiállítást olyan nemzetközi szaktekintélyek rendezték, mint Walter Grasskamp, aki néhány hete a magyar kurátor, Hessky Orsolya remek München – magyarul című kiállítását nyitotta meg a Magyar Nemzeti Galériában. Kíváncsi lennék, az előzetes tárlatvezetésen, melyen amúgy elbűvölten nyilatkozott a magyar anyagról, a csodálatos Ferenczykról, Mednyánszkykról, Szinyei-Mersékről, akik

mellett egy Uhde vagy egy Bastien-Lepage szinte unalmasnak hat, feltűnt-e neki, hogy itt, Budapesten található újra a festő műveivel. Pedig a német rendezők kiállítást ekkor éppenséggel a közép-kelet-európai régió felfedezésének szentelték. Ha már Münchenig sem ér el a magyar festő híre, mit is várhatnánk Newburytól?

2009. szeptember 29-én a Londonhoz közeli Donnington városkában (Berkshire, Newbury), egy festői szépségű cottage-ban a Dreweatts aukciós-ház munkatársai elérkeztek a Ringwald-gyűjtemény feltehetően nagyobbik, főképpen tájképtanulmányokból, portrékból és grafikákból álló részét. A felvidéki származású Leopold Ringwald volt a talán legnagyobb egy tagban tartott Mednyánszky-gyűjtemény, melyhez fogható, az azóta széthullott Wolfner-gyűjteményeket leszámítva, még hírből sem ismerünk. Ez a kollekciónak ugyanis még Mednyánszky életében keletkezett, a család trencsényi ügyvédje, Leopold, vagy közismertebb nevén Leó Ringwald Mednyánszkytól és családjától közvetlenül szerezte meg azokat az általában kisméretű tájképeket és portrékat, melyek a festő mindmáig kevésbé ismert, korai, felvidéki korszakához, a hosszúra nyúlt tanuló-

évekhez köthetők, és amelyek nagy része a nagyóri és a beckói műtermekben készült. A Ringwald-gyűjtemény a 2003-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett, majd a Szlovák Nemzeti Galériában és a bécsi Belvedereben is bemutatott Mednyánszky-retrospektív tárlat „MOST WANTED” képcsoportja volt. Esély is volt rá, hogy előkerüljön, ugyanis a Szlovák Nemzeti Galéria egy ízben már sikeresen felvette a kapcsolatot a zsidóüldözések elől 1939 tavaszán gyűjteményével együtt Londonba menekülő Leopold Ringwalddal. 1962. november 2-án, a Karol Vaculík rendezte pozsonyi Mednyánszky-kiállítás megnyitása után küldött levelében Ringwald információkat kért a tárlatról, mivel, mint írta, „a híres festő számos csodálatos alkotásának birtokában van” és kötelességének tartja, hogy Londont, amely „még mindig a művelt világ központja”, megismertesse műveivel. A levélben azt is jelezte, hogy a Szlovák Nemzeti Galéria állományából nyolc kép az övé, melyeket a kimenekítéskor úgy koboztak el tőle. Feltehetően eme közlés miatt szakadt meg a kapcsolat egy időre, melyet Vaculík immár Leó fiával, Richard Ringwaldal próbált meg 1974-ben feleleveníteni. Oly nagy sikerrel, hogy az időközben vállal-

A GYÖNYÖRTELI FÁJDALOM – A MELEGKÉK VÉDŐSZENTJE ÉS A MŰVÉSZET

Mednyánszky (1852–1919) két kortársa, Wilhelm von Gloeden báró (1856–1931) és kuzinja, Mecklenburg-Schwerin hercegének törvénytelen fia, Wilhelm von (Guglielmo) Plüschow (1852–1930) az elsők között készítették művészi ambíciókkal erotikus töltésű férfiaktokat. A két, Itáliában otthonra, munkára és szabad szerelemre találó porosz közül Von Gloeden báró lett a híresebb, ma őt tartják a gay fotózás úttörőjének, holott Plüschow volt a merészebb, nyersebb, eredetibb. Mivel egy ideig együtt is dolgoztak, az egyes fotók szerzősége mindmáig heves viták tárgya. Noha a szép testű, meztelen ifjak ábrázolása mindenkor része volt a klasszikus antikvitásból merítő festészeti hagyományoknak, a konvenciók azt is megszábták, ez az ábrázolás a konkrét időpontban milyen módon történhet meg. Szent Sebestyén figurája éppen azért válhatott korokon átívelő meleg toposszá, mert mind története, mind attribútumai lehetővé tették, hogy egyfelől konzerválja, másfelől mindig megújulásnak kínálja fel az erotikus archetípust. Diocletianus császár fiatal katonája, akit a *Legenda Aurea* szerint keresztény térítésért kikötöztek és halálra nyilaztak, fürtös hajával, nőiesen szép arcával, ifjú testében a szerelem és a halál nyílvezzőivel, későbbi feltámadásával egyszerre vált a kiszolgáltatottság és a győztes szépség toposzává. A mártír valamiképpen Krisztus erotikus verziója, a lándzsa ütötte seb és a keresztre feszítés motívuma Sebestyénnél profán tartalmakkal telt meg. Mintha csak azért kötötték volna ki, hogy testét a vágy tárgyává tegyék, a hátrafeszített kar vagy a fej fölött megkötött csuklók révén az öl hívogatóan tárul fel az elcsábított tekintet előtt, az erőszak és a felkínálkozás, a gyámoltalanság és az érzéki hatalom egyidejűleg hatnak ezekben a felettebb evilági ábrázolásokban. Azt a különös tényt, hogy a „gay szent” arca sosem tükrözi a test fájdalmát, sőt, mintha örömet lelné ebben a fájdalomban, az irodalmi Nobel-díj átvételkor tartott beszédében Thomas Mann fogalmazta meg a legegységelműbben: „Nem vagyok katolikus – mondta az író –, de van egy kedvenc szentem, hadd nevezzem meg Önök előtt: Szent Sebestyén. Tudják, a cölöphöz kötött ifjú, akit a nyilak mindenfelől átjárnak és aki a kínok közepette mosolyog. Kellem és báj a szenvedésben – Szent Sebestyén a számunkra ezt szimbolizálja.” Ahogy erre az *Independent* kritikusa felhívja a figyelmet, Mann ezt a gráciát, ezt a hősiességet a beszédében a német irodalomnak és népnak tulajdonítja. 1929-et írunk ekkor. Von Gloeden közel 7000 fotójából, melyen szicíliai fiúk pózolnak klasszikus beállításokban és kellékekkel, például

Szent Sebestyént imitálva, Mussolininek köszönhetően csak 3000 maradt. Thomas Mann alig négy évvel a Nobel-beszéd után nem hihet a német gráciában többé. Ő még időben Svájcba menekül, de sokan, akik maradnak a fiús kellem rajongói közül, táborokban és gázkamrákban végzik. Persze Mednyánszky és a porosz fotósok idejében sem volt éppen veszélytelen a saját nemhez vonzódni és ezt a vonzalmat művészi rangra emelni, Plüschow börtönbe is kerül kiskorúak megrontásáért. Gloeden ügyesebben menedzseli magát. A tüdőbeteg arisztokrata, aki az éghajlat miatt költözik Itáliába, komoly apanázt kap otthonról, megengedheti magának, hogy a festői Taorminában villát vásároljon, mely aztán tehetséges lakójáról és orgiáiról híresül el. Nem mellesleg fellendítve emígy (maig ható érvénynyel) a helyi szexturizmust, nemcsak a műkedvelők körében. Gloeden sok kelléket használ, arkádiai pástortjelenetekbe vagy görögösnek tartott élőképekbe rendezi modelljeit. Képeit egyfajta szentimentális érzékenység jellemzi, ami különös kontrasztban van a nyílt érzékiséggel. Mednyánszkyhoz hasonlóan kedvvel készít olasz parasztokról egyszerű, de mégis sugárzó portréfotókat, s a fiatal, lányos szépségű fiúkat gyakran sminkeli, vagy keni be testüket sötét



Fent
Pierre et Gilles:
Szt. Sebestyén, 1987



Jobbra
Gloeden:
Szt. Sebestyén,
1905

festékekkel, hogy természetközeli vagy egzotikusan hassanak. Míg ő az „open air” fotózás megcsallottja, és Mednyánszkyhoz hasonlóan a természetet és az emberi természetet panteisztikus egységben látja, addig a Rómában sokáig borkereskedőként működő Plüschow urbánusabb képein a hangsúly az intímabb terekre és testrészekre kerül. Míg Gloeden a szépségre és az egzotikumra koncentrált (beleértve a hermafroditákat), Plüschow inkább a lehetséges kompozíciók sokféleségétől van elbűvölve. Mindketten előszeretettel használnak a fotóikon párdúcöbröket és görög vázautánzatokat, virággirlandokat és antik lepleket. Ezek a kellékek legitimációs célt szolgálnak, miközben a festészet rangjára törnek velük, óvják a törékeny látszatot is. Ez különösen a vevők számára fontos, akiket így nem érhet



Fent
Mednyánszky:
Férfi aktanulmány,
1895 k.



Balra
David Vance:
Szt. Sebestyén, 2007

a pedofil pornográfia-fogyasztás vádjá. Gloeden műterméből uralkodók is vásároltak, fotói pedig képeslapokon terjedtek a századforduló egyfelől képmutató, másfelől a mainál jóval szabadosabb, toleránsabb világában. Korunk megbotránkoztatói sokat köszönhetnek az előfutároknak (a két porosz mellett Vincenzo Galdit és Fred Holland Day-t is ide szokás sorolni). Mapplethorpe is, vagy a gay/queer fotón messze túllépő húszszobrász Witkin is dolgoztak fel Gloeden-fotókat. Witkin a *Gloeden Ázsiában* címet adta művének, míg Mapplethorpe csatlakozott azok köréhez, akiket Gloeden *Caino* című képe ihletett meg. Ez a mű mintegy a homoerotikus fotográfia emblematikájává vált. A képtípus forrásánál Hyppolite Flandrin 1855-ös *Étude de nu* című festménye áll, mely egy összekuporodó meztelen férfit ábrázol a tenger felett egy szirtfokon. A festményt fényképen értelmezte újra Plüschow és Gloeden csakúgy, mint Fred Holland Day és még sokan

Hyppolite Flandrin:
Étude de nu, 1855

Lent
Ribera:
Szt. Sebestyén, 1616 k.

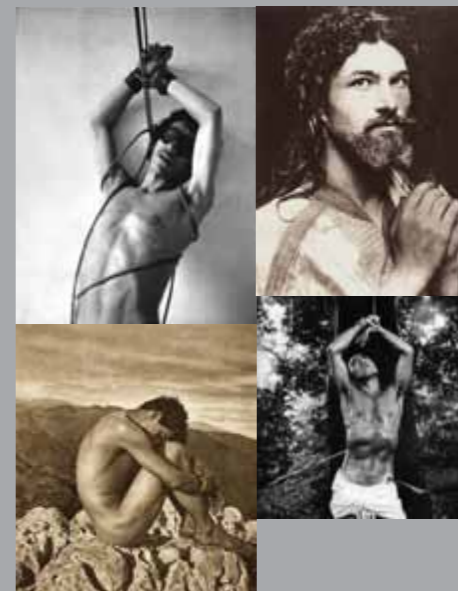


Fent balra
Mapplethorpe:
Szt. Sebestyén, 1970-75 k.

Lent balra
Gloeden: *Caino*, 1902

Fent jobbra
Gloeden mint Krisztus, 1890

Lent jobbra
Kishin Shinoyama:
Szt. Sebestyén, 1968



mások. A Szent Sebestyén-téma Gloeden és Mapplethorpe mellett más fotósokat is megihletett, egészen napjainkig. David Vance 2007-ben, a neves Pierre et Gilles páros pedig 1987-ben készített a témában művet. Mednyánszky azonban nem marad meg a test, a hús vonzaskörében. Nem követi az 1850-es évek híres-hírhedt szülöttei közül a nyíltan meleg festő, Henry Scott Tuke (1858–1929) példáját sem, aki a meztelen fiútestet az impresszionizmus tünékeny szépségű világába emelte. Azoknak a festői témáknak, amelyek Mednyánszkyt egész életében foglalkoztatták, csupán egyetlen aspektusa az erotika, az is leginkább energetikai értelemben, ahogyan ő maga a világ természetét leírta az „összehozó és szét-tartó erők” küzdelmeként.

Mednyánszky László: *A Halál és az aggastyán* (vázlat), 1890-es évek, Ringwald-gyűjtemény, 351. tétel (2.)



kozásaiból meggazdagodó gyűjtővel sikerült is egy látogatást a sivar hetvenes években tető alá hozni. A szlovák művészettörténész, Ludmila Peterajová maga is ott volt a szeptemberi találkozáson a Ringwald család London közelében fekvő otthonában. A továbbiakban az ő emlékeiből idézek: „Szombaton, szeptember 21-én a sofőr londoni szállodánkból elvitt a London közelében fekvő Gerrards Crossba. Richard Ringwald egy nagy nemzetközi vegyipari vállalat igazgatója volt, és egy tágas vidéki villában lakott családjával. Számunkra az édesapjától örökölt, mintegy 200 képet és grafikát tartalmazó Mednyánszky-gyűjtemény volt a legérdekesebb (a családi gyűjteményben XIX. századi magyar és német festők alkotásai is voltak). A gyűjtemény megtekintése néhány órát vett igénybe. Többnyire kisebb képekről volt szó, egy részük be volt keretezve, rajtuk kívül számos keretezetlen olajfestményt, akvarellt és grafikát is láttunk. Az anyag első pillantásra Mednyánszky minden alkotói korszakát reprezentálta. Habár Vaculík hozott magával fényképezőgépet, lemondott a rögtönzött képekről, mert Ringwalddal megegyeztek abban, hogy gyűjteményét kölcsönkéri a Szlovák Nemzeti Galéria részére. A Galéria szakmai dokumentációt készít a művekről. Ezt a megállapodást Ringwald Londonból való távozásunk előtt ismételtelen megerősítette. Az egyedülálló alkalom azonban kihasználatlan maradt. A pozsonyi kulturális minisztérium számára minden olyan egyéni

kezdeményezés nemkívánatosnak számított, amely Londonnal, nota bene a kapitalizmus képviselőivel függött össze. A terv meghiúsult.”

Peterajová közlése szerint Ringwald akkor a MINOA nemzetközi vegyipari cég igazgatója volt, amely több ezer alkalmazottat foglalkoztatott szerte a világon. Az igazgató felváltva tartózkodott Londonban, Brüsszelben és New Yorkban.

Feleségét Audrynak nevezte, két gyermeke közül Catherine 1974-ben tizenhárom éves volt, míg öccse, Nicolas tizenkettő. Ekkor a gyűjtemény egykori alapítója, Leopold Ringwald már hat éve halott volt.

A Ringwald-gyűjteményt Mednyánszky monográfusa, Kállai Ernő feltehetően még a Londonba menekítés előtt, Trencsénben látta.

A háború legsötétebb évében, 1943-ban megjelent monográfiájában azonban már nem közölhetett reprodukciókat a Ringwald-gyűjteményből, mert az akkor már Angliában volt. Ismeretes azonban egy háború előtti képlista, amelyből az is kiderül, hogy Kállai megbízójával, a Mednyánszky-tanítvány Farkas Istvánnal, aki egyben a Wolfner József-gyűjtemény örököse is volt, egy nagy Mednyánszky-tárlatot is tervezett. Ebbe a listába, mely egyben egy soha meg nem valósult oeuvre-katalógus alapjául is szolgált, számos kép felvételgetett a Ringwald-gyűjteményből, igaz, azonosításukat jelentősen megnehezítik a sablonos

képcímek és a reprodukciók hiánya, illetve az, hogy a Dreweatts aukciós katalógusából jórészt hiányoznak a méretek. Így is sikerült néhány képre rábukkanni a listán, például az aukció fő darabjára, a *Férfi akt tanulmánya*, melyet az aukciósház munkatársai jó érzékel tettek a katalógus borítójára. A csuklójánál fogva kikötött meztelen férfiakt variáció a homoerotikus ikonográfia Szent Sebestyén-témájára. Minden idők egyik legerotikusabb szentje egy képi alakzatban ötvözi a szenvedélyt és a szenvedést. Ez a feszítő ellentmondásokkal teli archetípus egész életében foglalkoztatta Mednyánszkyt, aki, habár a fiatal férfiak egész portrégalériáját hozta létre, sohasem merészkedett ennél az aktnál tovább a meztelen férfitest vizsgálásában. Nem úgy, mint fotós kortársa, Wilhelm von Gloeden báró, aki azon kevesek közé tartozott a századfordulón, akik megkockáztatták a nyíltan homoerotikus ábrázolást. Mednyánszky nem csupán szemérmesebb alkat volt Gloedennél, de azzal is tisztában volt, hogy az igazi erotika nem a meztelenségénel kezdődik. Aktjában egyedül a kikötés motívuma és a klasszikus feltárlakozó póz utal Sebestyénre. Figyelmünk így az ismert narratíváról a kiszolgáltatottság gyengéd szépségére, az *oldás és kötés* egyidejű lehetőségére terelődik. Kállai ezt a képet nem csupán reprodukálta, hanem ki is állította volna tervezett kiállításán.

Szintén láthatta Kállai azt a *Féltanulmányt*, mely az aukción a semmitmondó *Study of*

a *seated boy* címmel került elővezetésre. A görnyedt tartású, magába roskadt, félmeztelen fiú a mulandó ifjúság melankóliájának finoman erotikus ábrázolása. Ő is sebzett a maga módján, bár sebesülése természetéről még annyit sem árul el, mint az előbbi festmény. Kicsattanóan életteli viszont a *Katonazubbonyos cigányfiú* korai portréja, melyet, ha a méretei visszaigazolják, hogy erről a képről van szó, igen jónak és kiállításra érdemesnek tartott Kállai. Úgyszintén kiállította volna a *Padon bóbiskoló csavargó* 1910-es években készült, tehát a gyűjtemény karakteréhez képest későinek mondható, a zöld és narancs kontrasztjaira épülő szuggesztív vázlatát. Átlagosnak tartotta viszont a mostani aukció egyik legérdekesebb képét, mely Mednyánszky egyik korai fő témájához, az *Ülő öregasszonyhoz* készített variáció. Egy újonnan előkerült füzetből megismerhetjük a motívum fejlődéstörténetét is: „Most a fő gondolat abból áll, hogy az öregasszonyt staffázsra alacsonyítjuk egy szép alkonyi ezüst hangulat kedvéért, mely hangulatnak fő kifejezése ő lesz (...) ezüst hangulat lesz (est). Alak öregember vagy öregasszony, mindegy (...) Ruha zölde szürke kendő ugyanazon szín a fején egy fekete hímzett kendőcske (átlászó). Esti fény, ablakkereszt árnyék. Csillagok a szemben.” Szintén átlagosnak tartotta, ehhez képest viszont meglepően későre datálta a *Hason fekvő horgászt*, holott az arc megoldásai inkább az anyagban bőségesen fellelhető korai portrékhoz kötik ezt a kis képet. Ő is érdekesnek tartotta viszont azt az allegorikus műcsoportot, melynek sok szép darabja került most elővezetésre. Brestyánszky Ilona, Mednyánszky első naplókiadásának összeállítója is Kállaira hivatkozik a következő kép leírásánál: „A halál sakkozik című olajfestmény allegória – igen erős, kísérteties hangulatú kép, Trencsénben, Ringwald Leó dr. gyűjteményében van.” A festmény feltehetően azonos a most aukcióra bocsátott képek egyikével, mely Kállai listáján valószínűleg az *Aggastyán a Halállal sakkozik* néven, kiállításra ajánlva szerepel. A *Halál leple* címmel Kállai talán azt az expresszív kis tanulmányt jelezte, mely a művész apjának halálát szcenírozott jelenetben ábrázoló olajkép egyik előkészítő vázlata lehetett. Az aukción az *Aggastyán és a Halál* 1–2. címmel jelzett sorozat pedig talán összefüggésben van azokkal a vanitas-ábrázolásokkal, melyeken a *Halál tükröt tart az aggastyánnak*, s melyet a katalógus összeállító félénken csak az „attributed to Mednyánszky” felirattal láttak



Mednyánszky László: *Zúzmarás vízparti fák*, 1890-es évek, olaj, vászon, 79x100 cm, j. j. l., Ringwald-gyűjtemény, 367. tétel

Mednyánszky László: *Nincs munka...* 1895–1900 között, Ringwald-gyűjtemény, 327. tétel (3.)



el (351. tétel). Bár a félénkség kifejezés ez esetben nyilvánvalóan jóindulatú túlzás. Az aukciók hazai közönsége számára talán szokatlan az angol árverési gyakorlat, melynek csak egy része zajlik exkluzív galériákban. A „padláson talált kincsek” számára árverési csarnokok tucatjait üzemeltetik vidéken, melyekben ömlesztve, mindenféle tudományos előkészítés, tisztítás, restaurálás nélkül dobják piacra a nyilván nem túl értékesnek tartott műveket.

Feltehetően a Ringwald-gyűjtemény harmadik tulajdonosi generációjának szkepszisét tükrözi úgy az aukcióra bocsátott képek állapota, mint a katalógus ad hoc jellegű tételsora, valamint a megszegyenítően alacsony kikiáltási árak. A családot már 2002-ben, amikor a nagy Mednyánszky-kiállítás előkészítése folyt, sem sikerült elérni a megadott címen. Elköltöztek? Vagy csak időközben feledésbe merült, hogy ezek a penészes, piszkos, a Dreweatts festményszakértője szerint istállóban tartott képek az egyik legnagyobb magyar festő számunkra felbecsülhetetlen értékű korai művei, melyeknek itthon komoly ára van, még akkor is, ha a sok hamisítvány, a festő hihetetlen termékenysége és figurális képeinek drámaisága (nota bene: a magyar gyűjtők

felületessége) miatt ezek az árak még itthon sem állnak arányban a valódi értékkel.

Tulajdonképpen csak a Turner kifinomult tájképein nevelkedett, jó ízlésű angol gyűjtőknek és a lelkesedésből vagy spekulációs célból egymásra licitáló, Magyarországról, illetve Szlovákiából érkező megszállottaknak köszönhető, hogy az árak végül általában tízszeres magasságba emelkedtek. De még így is jól járt mindenki, aki elég szemfüles volt, és valahogy tudomást szerzett az aukció kicsit sem reklámozott időpontjáról. Például az említett 351-es tétel boldog tulajdonosa 11 000 fontért jelentős korai művet vihetett haza, több gyönyörű előkészítő vázlattal és egyéb allegorikus grafikával bónuszként. Ugyanígy valószínűleg jól járt az, aki a gyűjtemény első felében a lazán „magyar iskolának” vagy „ismeretlennek” titulált művek között, melyeket ötösével-hatosával, olykor tízesével, felületes formái vagy tematikus hasonlóságok alapján egy-egy tételbe ömlesztettek, felfedezte a gyöngyszemeket, Ferenczy Károly, Fényes Adolf és más nagy magyar mesterek a piacon sokszorosát érő műveit. Ezekről most nem tisztem beszélni, mindenesetre ezek közé a tételek közé is keveredtek Mednyánszkyk, amiképpen

a Mednyánszky-tételsorba is csúszott például Rudnaytól származó kép.

Ami a képek eredetiségét illeti, a Ringwald-gyűjtemény, történetéből adódóan is, kivételesen intakt gyűjtemény. Habár az elővezetett műveknek csak egy részét tették fel az internetre (Archie Parker, a Dreweatts szakértője tájékoztatása szerint a maradékot még csak le sem fotózták!), és vélhetőleg épp a kétesebbek vagy rosszabb állapotúak maradtak reprodukció nélkül, az arány így is nagyon jónak mondható, hiszen a weboldalon megtekinthető művek között meglepően kevés kérdéses akad. Mednyánszky esetében ez különösen nagy szó, mert műveit az esetek legnagyobb részében nem szignálta, fűnek-fának osztogatta, tanítványai pedig relatíve sikeresen sajátítottak el néhányat jellegzetes megoldásaiból. Mednyánszky aláírásával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy többféle jellegzetes szignót is ismerünk, amelyek ráadásul nagyrészt nem is az ő kezétől valók. Pálmai József, aki maga is festgetett, Mednyánszky bizalmas barátja volt, bár magát inkább személyi titkárnak nevezte. A festő halálát követően Pálmai lelátározta és részben értékesítette a bécsi hagyatékot, ami miatt beidézte a rendőrség.

Mednyánszky László: *Óregasszony*, 1885-1890 k., olaj, vászon, fára ragasztva, 129x109 cm, j. j. l. Ringwald-gyűjtemény, 380. tétel



Mednyánszky László: *Talán jön valaki*, 1895–1900 között, olaj, vászon, 25,5x19 cm, j. j. l. Ringwald-gyűjtemény, 366. tétel



Mednyánszky László: *Katonazubbonyos cigánylegény*, 1885–1895 között, Ringwald-gyűjtemény, 374. tétel, (2.)

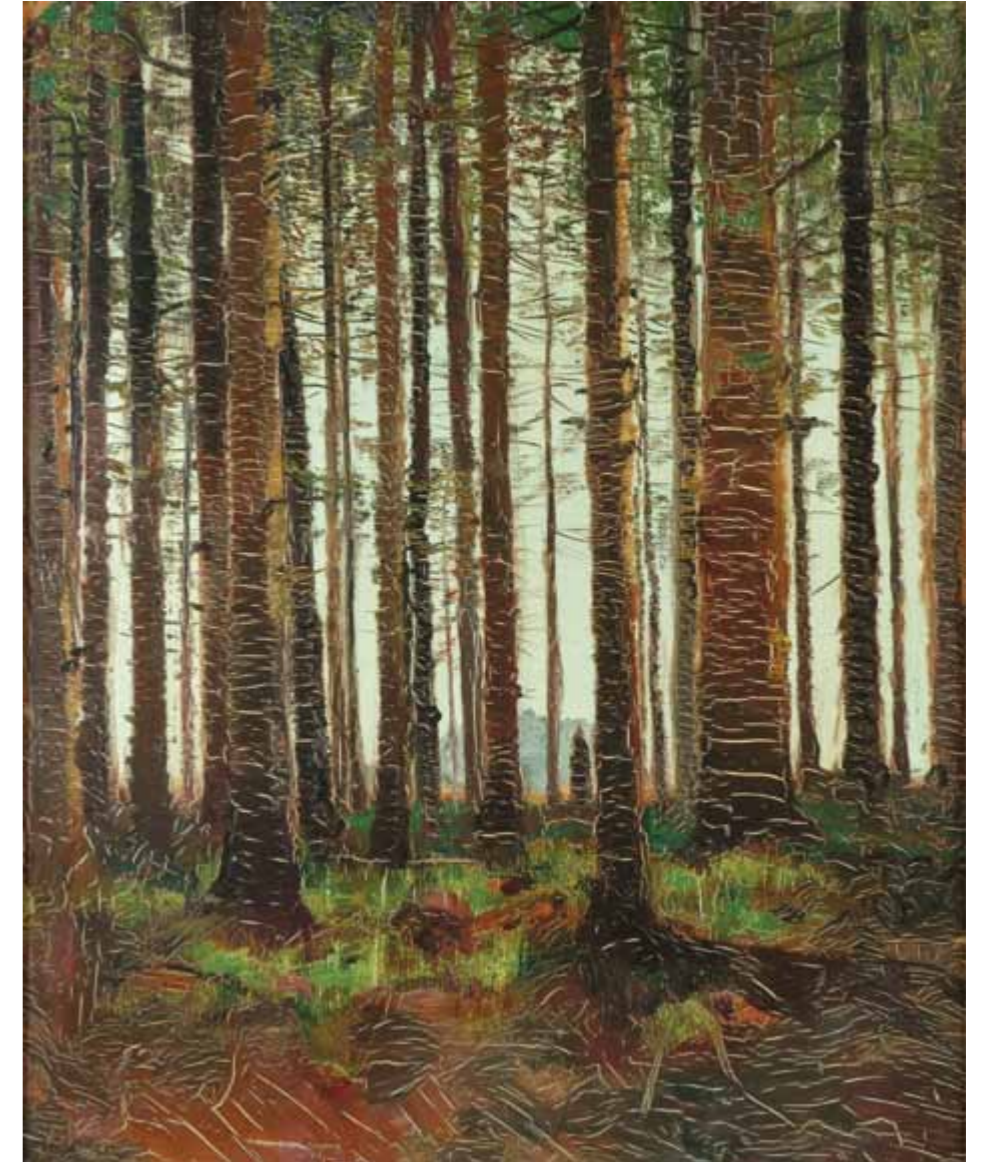


Mednyánszky László: *Éjjeli mise után*, 1883 körül, akvarell, papír, 361. tétel, (3.)

Mednyánszky: *Cigarettazó siheder*, 1890-es évek, Ringwald-gyűjtemény, 349. tétel, (4.)



Mednyánszky László: *Szálfák*, 1895–1900 között, Ringwald-gyűjtemény, 378. tétel (3.)



Fennmaradt tanúvallomásaiban a következőket árulja el módszeréről: „Miután a leltározást többszöri sürgetésünk dacára sem rendelte el a bíróság, kapcsolt meghatalmazás alapján még május hóban magam hozzáltam a hagyaték rendbehozásához és előkészítéséhez, hogy a leltár akadálytalanul felvehető legyen. E célból Schindler őrnagy az én megbízásomból egy ovális alakú »Mednyánszky hagyatékából 1919« szövegű körbélyegzőt csináltatott, amellyel én a hagyatékban talált képeket, rajzokat, stúdiu-

mokat, aquarelleket, szóval a hagyatékban talált összes Mednyánszky által készített dolgokat elláttam, s ahol csak lehetett, a képhátlapjára rávezettem, hogy – leltároztam 1919. május hó Pálmai József. Ugyanezen alkalommal, Mednyánszkyknak szóval többször hozzám intézett kérelmére, nehogy visszaélések történjenek, Mednyánszky névalírással elláttam, direkt utánóztatva a mester saját kezű aláírását. Megjegyzem, hogy ezt életében is többször nagy vásznaira is ráírtam, amely vásznak a Singer

és Wolfner cég részére lettek beküldve. Így tehát én mindazon képeken lévő aláírást, amelyeket esetleg az írásszakértők sem találnak Mednyánszky aláírásának, joggal magamra vállalom, mert nekem erre a célra meghatalmazásom volt Mednyánszkytól. Itt megjegyzem, hogy a természet utáni rajzok és a stúdiók legnagyobb része nem volt ellátva Mednyánszky saját kezű aláírásával, így azokat én pótoltam.” Pálmai nem csupán szignálta, de „fel is javította” az anyagot, rajzokat színezett ki, befestett képek-

be, és nem csupán Mednyánszky halála után. Mivel a festőt az anyagiak csak akkor érdekelték, amikor valamelyik védencén kívánt hirtelen nagyobb összeggel, lakbérrel, szanatóriumi kezeléssel vagy adósság kifizetésével segíteni, maga is sokszor került szorult helyzetbe. Ilyenkor Pálmai vagy aki éppen vele volt, semmilyen eszköztől nem riadt vissza, hogy Mednyánszky tudtával vagy anélkül képeket értékesítsen, olyannyira, hogy ez a Singer és Wolfner cégnek, mely Wolfner József műgyűjtő és me-

cénási hajlandóságai révén Mednyánszky műveinek értékesítésével üzletszerűen foglalkozott, komoly anyagi károkat okozott. Mednyánszky halála után pedig nagyüzemben szignáltak Mednyánszkyként eladható műveket, közöttük olyanokat is, amelyek esetleg valóban a mester kezétől származtak, csak az eladó valamilyen okból megszerette volna valamivel még támogatni az attribúciót. De nem csupán a szignók, a képek hátoldalán található pecsétek sem feltehetően eligazítók. A visszaélésekre alkalmas

pecsétek száma most csak gyarapodni fog: a Ringwald által 1939-ben kimenekített anyag egy része a szlovák műemlékvédelmi hivatal kiviteli bélyegzőjével van ellátva. Idővel nyilván olyan művek is fel fognak bukkanni, melyeket a pecsét alapján fognak a jó provenienciának számító Ringwald-anyaghoz sorolni. Éppen ezért nagy csapás számunkra az aukciós cég hozzáállása: nem csupán reprók, de méretek és egyes képek adatsorai is hiányoznak, így a teljes Ringwald-gyűjteményt már valószínűleg

Mednyánszky László: *A nagyőri Mednyánszky-kastély*, 1890 körül, vegyes technika, 359. tétel, (2.)

Mednyánszky László: *Aggastyán a Halállal sakkozik*, 1895 körül, Ringwald-gyűjtemény, 345. tétel, (1.)



Mednyánszky László: *Padon bábiskoló csavargó*, 1910 körül, Ringwald-gyűjtemény, 339. tétel (2.)

Mednyánszky László: *Galíciai batyus zsidó*, 1900-as évek, Ringwald-gyűjtemény, 339. tétel (3.)



Mednyánszky László: *Hason fekvő horgász*, 1890-es évek, olaj, vászon, 44x30 cm, j. j. l., Ringwald-gyűjtemény, 344. tétel

Mednyánszky László: *Pihenő aggastyán*, 1900-as évek, akvarell, papír, Ringwald-gyűjtemény, 356. tétel, (4.)



Mednyánszky László: *Vízparton merengő*, 1880-as évek vége, vegyes technika, 58x40 cm, j. j. l., Ringwald-gyűjtemény, 357. tétel, (1.)



soha nem fogjuk tudni rekonstruálni: felbukkanása pillanatában újra el is enyészett.

Annál nagyobb öröm, hogy a kollekció néhány darabja felismerhető Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiájában, amelynek képcímeit Mednyánszky még jóváhagyta. Így például szinte biztos, hogy 366-os tétel *Roadside cross* címmel jelölt képe azonos a Malonyaynál az 56. oldalon található *Talán valaki jön...* című festménnyel. A 327-es tételbe keverve, nem is Mednyánszky tulajdonítva pedig a *Nincs munka* című szuggesztív kis vázlatra ismerünk, mely hason fekvő csavargót ábrázol a monográfia 75. oldalán. Úgyszintén gyanús, hogy a könyv 59. oldalán található *Szállók* c. tanulmány azonos lehet az azóta jelentősen összetöredezett felületű, a 378. tétel 3. képeként reprodukált kis

erdei jelenettel, az azonosítást a rossz minőségű fekete-fehér reprodukció és a méretek hiánya természetesen itt is megnehezíti. A könyvből eligazítást nyerhetünk néhány korai műcsoporttal kapcsolatban is: az *Éjféli mise* templomból kijövő embereket ábrázoló képtípusát több címen és variációban is ismerjük, a Malonyay-könyv alapján az 1883-as verzió köré datálhatóan. Mindent összevéve, a Mednyánszky-képek eredetiségének megállapításához igen kevés objektív fogódzó áll rendelkezésünkre, általában csak az érett főművek könnyen felismerhető jellegzetességeihez szokott szemünkre hagyatkozhatunk. A Ringwald-gyűjtemény nem csupán jó néhány korai mű megbízható provenienciáját nyújtja, hanem megismertet minket a kezdetekkel is.

A kollekció legnagyobb tanulsága éppen az lehet, hogy Mednyánszkyknak is volt mit megtanulnia. A korai portrék helyenként meglepően ügyetlenek, merevek. Sokáig voltak problémái az anatómiával, különösen a végtagok rajzolásával. De a legkorábbi, legügyetlenebb művén is jelen van valamiféle nagyvonalúság, a monumentális, összefoglaló előadásmód iránti készség és még valami nagyon fontos: virtuóz térábrázoló képesség. Mednyánszkyknál nem csupán minden a helyére kerül egy bizonyos távolságból szemlélve, de a tér nála mindig sűrűn, részletgazdagon telített, anyaga, faktúrája, húsa van. Mednyánszky vásznain minden négyzetcentiméter él, minden szerves összefüggésben van valami mással, a festő teljességgel áthatja, kitölti a rendelkezésre álló teret: az összes véletlenszerű

ecsetnyom, szubjektívnek ható beavatkozás, odakent színfolt a helyén van. Olyan ez, mint egy jó vers, amelyet éppen azért nem lehet soha tökéletesen lefordítani más nyelvre, mert egyetlen szó sem elhagyható vagy cserélhető fel egy másikkal, az elemek evidens egymásrautaltságban, szinte szerelmi viszonyban vannak egymással.

A Ringwald-gyűjtemény azon túl, hogy ráébreszt Mednyánszky kaméleontermészetére, mely a festésmód sokféleségében is megnyilvánul, továbbá megerősíti hipotéziseinket a mániákusan ismételtetett, variált, keresztezett motívumcsoportokról, az örök körforgásban visszatérő témákról, néhány nagy művel is szolgál. Ezek ugyan nem okoztak meglepetést tartalmi értelemben, hiszen az anyag legszebb alakos képei továbbra is a csavargók, a rongyszédők, a *Vízparton merengők*, a bolygó *Galíciai zsidók*, az örök vándorlásuk szünetében *Megpihenő aggastyánok*, a padon ülő *hontalanok*, azaz a mindenkor kitalált világából vétettek. Ami viszont újfent lenyűgözhet minket, az a festő végtelen hűsége és egyidejű promiszku-itása. Értve ezt éppúgy egyedi, mint egyetemes emberi vonásként.



A DOROTTYA GALÉRIA HATTYÚDALA

Dorottya Galéria: üvegfalú kiállítóterem a Vörösmarty tér szomszédságában. A rendszerváltás előtt a Kulturális Kapcsolatok Intézete rendezett itt jobb-rosszabb tálakat a baráti népközösségek protokollanyagaiból, be-becsempészve ezek közé egy-egy hazai avantgárd művész bemutatóját. A Dorottya Galéria később az Ernst Múzeum (a közelmúltban pedig a Műcsarnok) kisgalériájaként működött, színvonalas programmal. Egészen váratlan volt tehát a hír: 2009 elején a Magyar Nemzeti Vagyonkezelő Zrt. elcserélte a Dorottya utca 8. alatti ingatlant egy másik V. kerületi ingatlanra. Vagyis az épület önkormányzati tulajdonba került, miközben az egész környék gigantikus ingatlanfejlesztés megkezdésével, már mindent díszkőburkolat borít és mindenhol exkluzív üzletközpontok nyílnak. Mikor a kiállítóhely tavaly nyáron bezárt, még a galéria kibővítéséről és felújításáról volt szó. Bár fél évre ismét kinyitottak, a kurátorok csak 2009 végéig mertek tervezni. Az átmeneti fél évet kitöltő tárlatsorozat utolsó felvonása álmodozásra hív. Képzeld el – mondja a kiállító művész –, hogy a Dorottya Galéria változatlanul fennmarad az olasz divatszokküzletek uralta sétálóutcában, a luxushotelek közvetlen szomszédságában. A jövőjével kapcsolatban döntésképtelennek bizonyuló erők rálegyintenek, a profilját eddig alakító kulturális munkások érdeklődése pedig kifulladás. Ezt a lehetetlen helyzetet használja ki a társadalomkritikus projektjeiről ismert Erhardt Miklós fiatal dizájn-

hallgatók segítségével. A zárókiállítás célközönsége a kortárs művészet és az intézménykritika területén kevésbé otthonos, de kíváncsi járkelő.

Dorottya Galéria

2009. november 25 – 2009. december 20.



Erhardt Miklós: *Fényforrás* (a művész fotóarchívumából), 2009

KASSÁK ÉS KASSÁK

Az óbudai Főtér impozáns kastélyhomlokzata mögött megbújó Kassák Múzeum a közelmúltban vérfrissítésen esett át. Az új szellemet tükrözi az intézmény legújabb időszak kiállításai, ami az öntörvényű avantgárd művészhez, Kassák Lajos utolsó évtizedét (1957–67) mutatja be festmények, rajzok és kollázsok segítségével. Az idős művész a békásmegyeri és az első óbudai évek természetelvtű munkái után, 1957 táján tért vissza az absztrakcióhoz. De nem csak – ahogy a szakirodalomban meggyökeresedett – „konstruktív” vagy „konstruktivista” szemléletmódban dolgozott. Kezdetben, különösen az 1957–1963 közötti években – a hazai szintre is átszűrődő nemzetközi korszaknak megfelelően – a lírai absztrakció, a folt- és gesztusfestészet, illetve a kalligráfia határozta meg festői felfogását. Geometrikus absztrakt nyelvezete a hatvanas évek elején bontakozott ki, először annak érzelmekkel telített, oldott, tónusokban gazdag felületeket is megengedő változataként. Később, élete utolsó néhány évében Kassák szigorúbbra hangolta a mértani formákat, engedelmessé önméltóságát, a szakmai-műkereskedelmi elvárásoknak és a következetes, konstruktivista mester mítoszához. Ekkor korlátozta formanyelvét a húszas évek képarművészeti idéző geometrikus motívumokra. 1963–1966 között készített kollázsai is hasonló kettősséget mutatnak: elemeiket hol a korszak posztzürrealista törekvéseihez illeszkedő szabad-asszociatív módon rendelte egymáshoz, hol az avantgárd hőskorra jellemző geometrikus építményként.

Kassák Múzeum

2009. október 14 – 2010. január 3.



Kiállításinteriőr Kassák Lajos kései konstruktivista festményeivel

H2 HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ
A NAGY FEHÉRVÁRI ÁRVÍZ 2
CENTRÁLIS GALÉRIA, 1051 Budapest, Arany J. u. 32.
2009. november 5. - december 4.
Nyitva: hétfő kivételével 10 - 18 óráig

benyúltam alá. Sikongatni kezdett, mire befogtam a száját. Édesen belém harapott. Ekkor pillantottam meg a szemében azt a rémületet, melyet, önbecsülés ide, önbecsülés oda, nem tekinthetem tőlem származónak. Megfordultam, s noha tudtam, s noha tudtam, ettől a rendszertől semmi jót nem várhatok, a szemembe ötlő látvány mégis elborzasztott. Akár egy őrjöngő vadállat, háznyi magas árhullám ugrott a városra. Kevés a szó elmondani a szörnyű jeleneteket. A Vidámparkban köhullákat sodort a mocskos víz. Mi az Igénybevétel 6 Ft- tábla alatt álltunk. Zárójelben jegyzem meg, hogy az illető nem fogta föl a szociális drámát, le nem szállt volna rólam, hogy így te szar! úgy te szar! Persze sok vidám esetnek is szemtanúja voltam. Például ahogy a strandon keveredett a kétféle víz. Meg ahogy a Népközösség úti Halszakkoltásban találkoztak a halak, az ottaniak meg a most jöttek, mintha távoli rokonok találkoztak volna egymással ... De inkább a negatívum volt a mérvadó. En akkor még nem tudtam, hogy ez olyan lesz, mintha nem is lett volna (hát tessék nekem egy újságot mutatni, amely akár csak célozni mert is volna erre. Még most is akad, aki cinkosan megjegyzi: "Fehérvár közelében nincs olyan patak, folyó, melynek áradásától kéne tartani"), nem tudtam, hogy egy egész árvizet el lehet hallgatni, nem tudtam, hogy bármi megtörténhet, ezért azután mindent megnéztem, és minden vizet megjegyeztem. Igaz, ezt követően ismét az illető felé fordultam. Ilyen volt az élet, ilyen megalázó és ambivalens a Kádár-rendszerben. Ami az illetőt illeti, új nem jutott eszembe, így megint benyúltam alá, sikongatni kezdett... (Részlet A Nagy Fehérvári Árvíz című, évtizedek óta kéziratban heverő dokumentumregényből) Esterházy Péter

FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest

1092 Budapest, Ráday u. 8. • www.raday-galeria.hu



EGY JELENSÉG SZÉTSZÁLAZÁSA

AMERIGO TOT – PÁRHUZAMOS KONSTRUKCIÓK

A műteremben, 1959 | Fotó: Elio Sorci, Családi archívumból származó kép

Első pillantásra megdöbbentőnek tűnhet, hogy a kortárs képzőművészet fellegvárának tekinthető LuMúban kiállítást szentelnek a száz éve Fehérvárcsurgón született szobrásznak. Hiszen Amerigo Tot életművét belepte a por: nemcsak hogy választott hazája, Olaszország képzőművészeti lexikonjai feledkeznek el róla, neve nem mond semmit azoknak sem, akik Magyarországon a hatvanas évek után születtek.

Tot oeuvre-jének felmagasztalása vagy épp hiányosságainak feltárása helyett Mélyi József kurátor azt a nagyon is mai és igen izgalmas kérdést állította a középpontba, hogy milyen személyes legendák és kultúrpolitikai folyamatok konstruálták meg a magyarországi hírnevét, és ez miként is függ össze azzal, hogy a szobrász gyakorlatilag kihullott az egyetemes és a magyar művészet történetéből. Amerigo Tot egy komplex jelenség „állatorvosi lova”, melyen jól szemléltethető az a máig nemzeti felejtéssel (vagy emlékezni nem akarással) sújtott világ, amelyet Kádár-korszaknak nevezünk. S mivel a kiállítás az ezzel kapcsolatos, egymásra montírozódó kérdéseket és problémákat járja körül, szükségszerűen illusztrációvá lényegül Tot munkássága – bár bizonyos okok miatt (erről később) amúgy is lehetetlen bármilyen kiállítótérben megjeleníteni a teljes életművét.

A maffiavezér testőre

A kiállítás egyik célja, hogy szétszálazza a művész által folyamatosan konstruált legendárium szálait, érzékeltetve, hogy Tot tudatosan építette és – ha úgy adódott – írta felül cseppet sem hétköznapi életének eseményeit. A baloldali fiatalember 1930-ban turulista tüntetőkkel keveredett összetűzésbe, s a „közrend elleni vétségért” három

hónapig fogházban ült. Egy kései interjúban elmesélte, hogy a korábban csak rendőrként emlegetett, valójában csendőr apja maga is részt vett az ellentüntetők, köztük saját fia letartóztatásában. Ezután pár hónapot a dessau Bauhausban töltött (kartonjában a kutatók semmilyen anyagot nem találtak), innen Hamburgba vezetett az útja, ahol tengerésznek állt. 1933-ban Otto Dix drezdai iskoláját látogatta, majd a nácik letartóztatták és internálták, de néhány társával megszökött. Elgyalogolt Rómába, ahol afféle bohém hajléktalanként snellezésből élt (alakja azonosítható is Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében). A második világháborúban részt vett az olasz partizánmozgalomban, s bevallása szerint hét ejtőernyős bevetése volt (a legendárium később kibővült egy hortobágyi akcióval, ahol Malinovszkij marsallnak adott át egy levelet). A háború után volt autóversenyző, szingonyvadász, néhány évig pedig egy kerámiagyár igazgatója is. Számos filmben szerepelt; az 1972-es *Pulpban* Michael Caine, az 1976-os *Kutyaszívben* pedig Max von Sydow oldalán. Hogy színésznek is tehetséges volt, azt mindenki lemérheti a *Keresztapa II.* egyes jeleneteiből: végigkövethetjük, amint Al Pacino testőreként kivégzi a renitenseket, majd maga is áldozattá válik. Személyes és nehezen igazolható imázsának része volt, hogy Picasso megirigyelte erős hüvelykujját, és hogy 1966-os New York-i egyéni kiállításán akkora sikere volt, hogy az ifjú rajongók nyakkendőjét és zakószelvényét a hajtokáját zsillettel lemetstették ereklyének.

Idegenbe szakadt hazánkfia

Amerigo Tot és Victor Vasarely a hetvenes évek Magyarországnak két emblemikus művészfigurája. 1969-ben mindkettejüknek

Tavoliere

„Kicsit merészen vágtam neki a Cosenza-Bari közti négy órás buszútnak, azzal a reménnyel, hogy megtalálom az Amerigo Tot által készített *Il Tavoliere* című dombormű-sorozatot. (...) Elmondása szerint azoknak a pugliai földműveseknek kívánt emléket állítani, akik gépi eszközök nélkül, tradicionális módszerekkel művelték földjeiket, vizeiket. Megjelenítette a favágók, aratók, köpülők, halászok és olajbogyószedők szokásait, közészóve a hiedelmek, az erdei nimfák történetét. A Tavoliere nemcsak Puglia sík területére utal, hanem a terített asztalra, a földművesek, halászok munkája által az asztalra kerülő javakra is.”
© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter



hatalmas egyéni kiállítása volt a Múcsarnokban, majd Vasarelynek 1976-ban, Totnak 1978-ban múzeuma is nyílt Aczél György kitüntetett városában, Pécsen. A „két nemzetközileg elismert alkotó” hazatérése legitímálta a Kádár-rendszert, s a nyitottságot sugalló gesztus javította a szocialista államforma nyugati politikai megítélését. Utólag már nehezen rekonstruálható, hogy a két alkotó miért állt be a „csatasorba” – tény, hogy mindketten igen erős baloldali elkötelezettségűek voltak –, a legújabb kutatások alapján azonban az már ismert, hogy milyen politikai megfontolások és konkrét lépések vezettek hazahívásukhoz. Sasvári Edit és Schneller János a katalógusban közölt tanulmányából tudható, hogy 1956 után a rendszer egyik legfontosabb problémája az volt, hogy miként lehetne visszacsábítani az emigránsok jeles képviselőit, elsősorban azért, hogy a lojális alkotók emeljék az ország presztízst. S miközben a kultúrpolitika lassan feladta azt az elvet, amely a realista, figuratív művek elsőbbségét hangsúlyozta az absztrakt ábrázolás ellenében, fenntartotta magának a jogot, hogy maga döntse el, milyen típusú nonfiguratív alkotásokat legitímál. Vasarely szemet gyönyörködtető op-artja mentes volt minden politikától, Totra pedig azért eshetett a választás, mert igen jó személyes kapcsolatban volt a magyarországi „véleményformáló elittel”. (Molnár Gál Péter egyenesen azt állítja, hogy a hatvanas-hetvenes évek művelődéspolitikája pontosan leírható „baráti vacsorákban elbeszélve”.) Míg azonban Vasarely nemcsak akkor, hanem ma is kiemelkedő alakja az egyetemes művészetnek, Tot ebben az időben már leszálló ágban volt; talán kalandvágya, játékosága, sikerorientáltsága vezérelte döntését. Az azonban bizonyos, hogy volt annyira öntörvényű, hogy negligálja a kultúrpolitika által elvárt szervilitást. Mindenesetre a kiválasztott és legitímált modernség végképp eldöntötte a magyar neoavantgárd alkotók sorsát. Utólag jól látható, hogy Major János milyen pontosan ismerte fel ezt a tényt, amikor az op-art mester műcsarnokbeli tárlatán egy kicsiny „Vasarely go home!” táblával jelent meg. • A Tot-kiállítás kitér a sztárgyártásban élen járó magyar média szerepére, méghozzá oly módon, hogy montázszerűen egymás mellé helyez a harmincas és a hatvanas évek végén megjelent napilapcikkeket. Miután Tot 1937-ben elnyerte az albán kormány megbízását nemzeti hősiük, Szkander



Cosimo Boccardi fotómontázsai

„Amerigo Tot 1960–62 között elkészítette a *Tiltakozás* című kisplasztika-sorozatát. A látásmód, ahogy Tot az elgépiesedés ellen tiltakozott jóval megelőzte saját korát. Az elkészült műveket Cosimo Boccardi fotográfus segítségével mesterséges környezetbe helyezték, víziószzerű állóképeket teremtve ezáltal. Az archívumból előkerült montázsok egyikén lelepleződik a fotós által segítségül hívott trükk.”
© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter



A béke óra

„A mai napon a tengerparti Anzio városába utaztam, ami mintegy 60 km-re, délre fekszik Rómától. Amerigo Tot 1975-ben kezdett foglalkozni a második világháborúban őrtoronyként funkcionált beton félgömb szoborról alakításával. Egy korabeli fénykép rögzíti a '75-ös állapotot: Tot 1976-ban egy harcos portréjává alakította az építményt. Az anyagát tekintve beton és vas szobor a *Meteor*-hoz hasonlóan szintén siralmas állapotban van. Félő, hogy ha a mű felületét borító vaslemezeket nem restaurálják időben, akkor *A béke óra* az enyészeté lesz.”

© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter



© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter

bég lovas szobrának elkészítésére, a Pesti Napló így lelkesedett: „Zogu király ünnepségen fogadta és nyilvánosan megölelte Tóth Imrét”. Az emigránsoknak szóló *Magyar Hírek* pedig Tot 1969-es kiállításáról „visszafo-gottan” ezt jegyzi meg: „Szétszedték Imrét, szétszedte Magyarország”. A tárlat emellett kontextualizálja is művészetét; külön tremben látható az 1970-ben megrendezett *XX. századi magyar származású művészek külföldön* és az 1982-es *Tisztelet a szülőföldnek* című kiállítás néhány darabja. E művek látán felmérhető, hogy a Magyarországon a nagyközönség előtt a mai napig ismeretlen Pierre Székely vagy Zoltan Kemény művészeté mennyire más minőséget képvisel, mint a Juhász Ferenc által Donatellóhoz és Michelangelóhoz mért szobrász munkássága.

Az elfeledett művész

A Tot-kiállítás szervezése közben a kutatók azzal szembesültek, hogy életművének egy részére 1984-es halála óta senki sem volt kíváncsi. Így került elő Fehérvárcsurgón rég elfeledett dobozokból több mint kétezer korai rajz és fotó, a római Magyar Akadémia pincéjéből pedig számos gipsznegatív. Az üzenőfalszerűen szorosan felrakott grafikákból képet kaphatunk Tot briliáns rajzkészségéről, Picasso hatásáról, továbbá arról, hogy akárcsak Kassák, Tot is megengedte magának, hogy néhány kései művét korábbra datálja. A fotók a művész kiterjedt társasági életét dokumentálják – számos olaszországi megbízását a második világháborúból eredő kapcsolati tőkéjének köszönhetően –, a gipszmunkák pedig Tot

munkamódszerét tárják fel. A központi terem közepére raktárszerűen besúfolt művek – köztük a *Kavicsasszonyok* (1946–48), az 1969-es archaizáló *Csurgói Madonna* három változata, a gödöllői egyetem számára készített *Mag* makettje – ékesen bizonyítják a kiváló technikai tudását, de a stíluskavalkád azt is, hogy önálló, egyéni kézjeggyel nemigen rendelkezett. • Tot – mint az a kiállítóterem falán olvasható is – nem hitt a múzeumi szobrászatban: műveinek döntő része köztérre készült. Olaszországi munkáit Nemes Péter kereste fel (olvasmányosan megírt kutatása olvasható az amerigotot.blogspot.com weboldalon is), s állapotukat fényképekkel dokumentálta. A művek többségét a helyiek sem ismerik, állaguk siralmas. A cosenzai Piazza Bandierán

Geometrikus izmok

„A Palazzo dello Sport (Sportpalota), mai nevén PalaLottomatica 1956–60 között épült Pier Luigi Nervi és Marcello Piacentini építészek tervei alapján. A 11 200 fős csarnok a XVII. Nyári Olimpia egyik színhelyeül szolgált. A lelátón körbefutó mellvédék egyikén Amerigo Tot *Geometrikus izmok* című 1959–60-ban készült 2,1×20 m-es, kék mázas terrakotta domborműve kapott helyet. Az *Alagút* és a *Termini-fríz* formavilágát követő dombormű kisebb egységekből áll össze. (...) Tot 1948–52 között Vietriben eltöltött keramikus éveinek szakmai tapasztalata koncentráldódik ebben a műben. A szobor állapota egy-két csorbulást leszámítva jónak mondható.”
© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter



© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter



Az elszakadt lánc

„Olaszország déli részén, Rómától 250 km-re található Cosenza. A város nagy hangsúlyt fektet a modern szobrászat bemutatására, hiszen olyan alkotók szobrai ékesítik utcáit, mint Giorgio De Chirico vagy Mimmo Rotella. (...) Pár kilométerrel arrébb, Cosenza óvárosának szélén a Piazza Bandiera. A tér nevét arról a testvérpárról kapta, akik Észak- és Dél-Olaszország újraegyesítésén fáradoztak, és akiket 1844. július 25-én ezen a helyen fogtak el és végeztek ki. (...) A kissé elhagyatott téren a nem kevésbé elhanyagolt alkotás fogadott. (...) A felállított szoborral nem igazán foglalkoznak azóta, állapota is igencsak siralmas. Oldalán sok helyen maroknyi lyuk tátong. Az évek szépen lassan felemészítik a vasból hegesztett emléket.”
© <http://amerigotot.blogspot.com/>
© Nemes Péter

az 1844-ben kivégzett testvérpárra emlékező *Elszakadt lánc* (1972) rozsdamarta, talpazata hiányos, a tengerparti Anzio II. világháborús, egy harcos portréjává átalakított őrtornya (*A béke óra*, 1976) szétmállik, a római sportpalota melletti *Meteor* betonszoborból (1954) darabok hiányoznak, a *Kennedy-emlékmű* (1966) csonka maradványa pedig a római Magyar Akadémia kertjében árválkodik. A Vatikáni Múzeumban viszont látható a szent kapukhoz VI. Pál pápa megbízásából készített és az egyházfő kéznyomát őrző kaplác és vakolókánál (1975), s aki vonattal utazik Rómába, az a mai napig megnézheti Tot hatalmas munkáját, a *Termini pályaudvar külső frízét* (1949–53). • A kiállítás az elfeledett életműből kiemelt egy munkát, az 1960–62-ben Cosimo Boccardi fotográfus-

sal készített montázssorozatot (*Tiltakozás*). A fényképeken holdbéli tájak előtt óriási kőszobrok, különös géplények jelennek meg; a nyomasztó világvége-hangulat, a víziószzerű állóképek sora azonban egyszerű trükkfelvétel. Látható, hogy Tot megelőző korát ma is értékelhető, fontos művet, egy a virtuális, teremtett világok és a valóság viszonyát vizsgáló sorozatot készített. • Maga a kiállítás installálása is a montázs-élet követi. A belépőt a Budapest felett lebegő művész monumentális fényképe fogadja, továbbá Tot egy valódi fényképek rajzos átirata és kiterjesztése a múzeum falaira. Tot befogadástörténeti (re)konstrukciós anyagát kortárs művészek reflexiói ölelik körül. Talán a legizgalmasabb Várnai Gyula bábszínháza, melyben a különös kesztyű-

bábok Tot kisplasztikái alapján készültek, és a látogató különböző, fekete-fehér városmontázsok elé helyezheti őket. Menesi Attila a szobrász farkasréti megroggyant sírjának történetét járja körül. A síremlék ideiglenes helyreállításakor kiemelt, a kötőmöt megdöntő jukkápálma viszont új otthont kapott. A feledésre ítélt művészek mintegy a helyébe lépve bekerültek a Ludwig Múzeumba.

**Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum
2009. október 9 – 2010. január 3.**

LIGETFALVI Gergely

BÁLVÁNYOZOTT ÉS ELFELEDETT KÉPEK

THOMAS DEMAND – PRESIDENCY EMBASSY

2009. SZEPTEMBER 26 – NOVEMBER 29. | MUMOK, BÉCS

Thomas Demand: *Embassy VII a*, 2007
C-print/Diasec, 53,5x51 cm | Fotó: Thomas Demand
Courtesy Sprüth Magers Berlin London | © VBK Wien 2009



Mi a furcsa a képen, vetődik fel a kérdés, és valóban, ha kicsit jobban megvizsgáljuk a fotót, láthatjuk, hogy nincs valódi tárgy, az íróasztali csendélet minden eleme kartonpapírból hajtogatott makett.

Thomas Demand a MUMOK-ban, 2009
Fotó: MUMOK, Lisa Rastl | © MUMOK



Eugène Atget 1900 körül készített, Párizs elhagyott utcáit megörökítő felvételei Walter Benjaminsnak többet jelentettek pusztá városképeknél. A német filozófus és esztéta, akinek 1936-ból származik klasszikussá vált fotótörténeti tanulmánya, így ír a még optimista századforduló fényképészéről: „Nagyon is joggal mondták róla, hogy úgy örököltette meg ezeket az utcákat, mint valamilyen tett színhelyét. A tett színhelye is néptelen. A bizonyítékok miatt készítenek felvételt róla. A fényképfelvételek Atget-nél kezdenek bizonyítékokká válni a történelmi folyamatban. Ez adja rejtett politikai jelentésüket.”¹ A *Műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában* a fotográfia eljövetelel és elterjedésével a kultúra elsovadását, az egyszerűség, az eredetiség – benjamini terminussal: az „aura” – halálát vizionálja, ahonnan egyenes út vezet a fényképes és filmes reprodukciókkal manipulálható, hadianyagként használható embertömegekhez – akiknek „[u]gyanakkor úttörő elmék nyomtatni kezdik az illusztrált újságokat.”² Benjamin megállapítása, mely a fényképes reprodukció és a tömegsajtó rokonságát mondja ki, alapvető a huszadik század közepétől felpörgő mediális kultúra működésének megértéséhez. Manapság a bennünket körülvevő képdömping olyan kultúrkritikai közhellyé vált, hogy szinte már megemlíteni is csak hangos ásitásoktól kísérve lehet. Hacsak nem tesszük fel a kérdést, mit jelent ma a kép, amikor a benjamini tézis már csak a fertőzés kezdetének diagnózisa, és a vírusként szaporodó vizuális reprezentációk nem a klasszikus képfogalom keretein belül válnak jelentéssé. „A képek nem a világra nyíló átlátszó ablakot jelentik többé, hanem olyan jelnek tekintik őket manapság, amely a természetesség és átlátszóság megtevesztő látszatába burkolódik, miközben elfedi a reprezentáció homályos, torzító és

önkényes mechanizmusát, az ideologikus misztifikáció folyamatát.” Az idézet az amerikai W. J. T. Mitchell, aki a „képek háborúját” vizsgáló médiaelméleti diskurzus egyik főszereplője, *Iconology* című, 1986-os könyvének nyitófejezetéből származik.³ Az *Iconology* felpezsdítette a képek jelentéstartalmait kutató, korábban a klasszikus művészet tárgyörökségén alkalmazott módszert, a „közönséges”, az újságokban vagy a tévében mindennap látott képekre kiterjedő vizsgálódásával. Mitchell – és az ikonológia – zanzásított vezérelve: a képek nem érthetők meg a mögöttük rejlő, rajtuk szereplő szimbólumokba kódolt történetek ismerete nélkül. • Izgalmas, ha valaki képolvasó skilljeinket a fonákjokról mutatja be. Mondjuk ha nem, közhelyesen szólva, a „valóságot ejti csapdába”, hanem egyenesen bennünket, rámutatva ezzel az észrevétlen kelepceként működő, világképformáló percepciók működésére. Teszi ezt például úgy, hogy olyan, technikailag roppant magas színvonalon kivitelezett képeket állít elő, melyek valamely helyszín közvetlen reprezentációjának, azaz róla készült fényképeknek tűnnek, viszont jobban megnézve kiderül róluk, hogy rafináltan fotózott, míves makettek; utáztatok hamis képei. Ami a kilencvenes évektől kezdve népszerű eljárás a kortárs művészetben. Sokan művelik a nemzetközi szinten, konferenciákat szerveztek a „makettépítő” csoportos kiállításai kapcsán, bátran nevezhető irányzatnak.⁴ Magyarországon ezzel Szabó Dezső foglalkozik.⁵ Az eljárás pedig még izgalmasabbá válik, ha a hamis reprezentációnak köze van a napjaink művészetében preferált politikumhoz is, sőt, ha emellett ráadásul egyenesen a hamisítás a témája. A politikai bűncselekmény, melynek a (sajtó)fotográfia par excellence terepe, hiszen „[a] fényképek hathatós fegyverek, melyek bármikor szembefordulhatnak a valósággal: a valóságot alakíthatják árnyékká.”⁶ • Az 1964-ben Münchenben született, Berlinben élő Thomas Demand fenti munkaprogrammal készült munkáival már hosszú évek óta népszerű kiállításokon találkozhat a közönség. A Velencei Biennále éppúgy bemutatta már őket, mint a New York-i MoMA, a berlini Neue Nationalgalerie vagy a londoni Serpentine Galéria. Olyan, emberektől elhagyott helyszíneket ábrázolnak, amelyek szerepet játszottak a „global village” (McLuhan) majd minden lakójának életében, mint például a párizsi alagutat, ahol Diana hercegnő karambolozott vagy a rep-

téri biztonsági kaput, melyen Mohammed Atta haladt át 2001. szeptember 11-én. A bécsi MUMOK legalsó szintjén, az utóbbi időben következetesen politikai művészetet bemutató, *Factory* nevű múzeumrészléghelyen most Demand két sorozatát lehet megtekinteni. A *Presidency* és az *Embassy* alumíniumlemezre nyomott, nagyméretű c-printjeit egy térben helyezték el, de az előbbi, a híradókból mindannyiunk számára ismert Fehér Ház Ovális Irodájának makettjéről készített fotók a terem külső, fehér színű, míg a római Nigériai Nagykövetség szimulákrumképei a terem közepén felépített kisebb labirintus belső, feketére festett falain függenek. • Az Ovális Irodában a mindenkori amerikai elnök fogadja díszvendégeit, olykor háborúkat elindító beszédeket tart vagy tesz jóformán az egész világ sorsát befolyásoló bejelentéseket. A képek az enteriőrt az építészeti fotók hűvös modorában ábrázolják. Az egyiken⁷ viszont egyértelműen észrevehető, hogy Demand valójában papírmakettet fényképezett. Ezen az elnök asztalát látjuk, mögötte a barna szék jól láthatóan nem bőrből készült, ragasztása, nyilvánvaló szándékoltsággal, kissé iskolás benyomást kelt. A mellette álló komódokon pedig az elnököt családja körében ábrázoló portrék – lennének, de helyettük csak színes papírsziluettek vannak bekeretelve. A makettépítő kapcsán szokás említeni a romantikával születő, majd Freud 1917-es *unheimlich*-tanulmányában tematizált kísérleties fogalmát. Ami a *Presidency* esetében tévedés lenne. Habár itt is egy (médiabeli reprezentációkból) jól ismert környezet változik át valami mássá (papírmaketté), az eredmény mégsem nyugtalanító, hanem inkább egyfajta tárgy profizmus jellemzi. Erre az is magyarázat lehet, hogy a sorozatot Demand a *New York Times Magazine* felkérésére készítette: az elnökválasztás utáni, 2008. november 9-i szám címlapsztoriját illusztrálták a megüresedett és új gazdára váró iroda képeivel. Hiába az elismerés, hogy a washingtoni National Gallery ötöt is megvásárolt a fotókból, valahogy érződik, hogy alkotójuk ez esetben nem döntötte el, melyik pozícióba helyezkedik, „a kultúra és a fennálló rend elkötelezett kritikusa, vagy a szórakoztatóipar fontos munkása”⁸ lesz. Az Ovális Iroda unalmasan kihagyhatatlan ziccere jóval összetettebb játszma részének tűnik, ha bejárjuk Nigéria római nagykövetségének épületét a terem közepén álló, fekete labirintusban. Ehhez azonban tudni kell, milyen szerepet játszott ez

a helyszín a 2001. szeptember 11-ével kezdődő huszonegyedik század történelmében. A Vatikán és az Olimpiai stadion közelében fekvő, jellegtelen toronyház ötödik emeletén található a világ második legszegényebb, afrikai országának nagykövetsége. A semmitmondó külső ellentétben áll annak a betöréses rablásnak a következményével, amely 2001 januárjában történt, amikor levélpapír és hivatalos bélyegzők tűntek el innen. Ez az esemény akkor került az érdeklődés középpontjába, amikor a Szaddám Huszein feltételezett uránvásárlását bizo-

nyítani hivatott dokumentumokról kiderült, hogy ezek lopott papírok felhasználásával készültek. Bush annak ellenére casus bellinek használta őket, hogy mind szakértői, mind titkosszolgálati vélemények hamisítványnak ítélték a „dokumentumokat”. Demand normál esetben engedéllyel készít felvételeket a kiválasztott helyszínen, majd ezek alapján építi fel munkatársaival a kartonpapír díszleteket. A Nigériai Nagykövetségbe való bejutása azonban nem alakult ilyen egyszerűen. A kiállítóteremben elhelyezett paraván falainak feketesége

nemcsak azt fejezi ki, hogy a tehetetlen országot elnyelte az amerikai hadidiplomácia működése, hanem arra is utal, hogy Demandnak ezúttal emlékezetből kellett dolgoznia. Egyfelől nem fényképezhetett az épületben – ahová bejutnia is csak nehezen sikerült –, másfelől korábbi sajtófotó sem állt rendelkezésre a nagykövetségről. Ami, a hivatalos verzió szerint innen kiinduló politikai történések fajsúlyához mérten, elsőre meglehetősen furcsának tűnik abban a korban, amikor már mindenről képek készülnek. Jobban belegondolva viszont éppen Demand médiakritikáját találja telibe. Sosem azt látjuk, ami az akár az unalomig ismert képen látszik. Nem mimetikus ábrázolást látunk, hanem ideologikus reprezentációt. Az Embassy utolsó képén papírkötegek hevernek az asztalon, rajtuk cigarettásdoboz és hamutartó. Ugyanilyen, más esetben ártatlan papírok gyűjtötték be az Irak elleni háborús gépezet motorját is: szolgáltak hamis ürügyül egy nagyon is valóságos háborúhoz. És most működik a demandi elgondolás. A szimulált képekben, a papírmockupokban a mögöttük láthatatlanul megbúvó szerkezet lepleződik le: Az „eredeti helyszín” (ez esetben még fénykép sem készült róla) virtuálissá válik, és feltárul a mediálisan preformált világszerkezet – ezt jelöli a papír, amelyre a végső parancsot a hatalom keze írja. Az önmagát szobrasként definiáló Demand érdeme, hogy épített makettekéről készült fényképei révén megfoghatóvá teszi ezt a tapasztalatot. A nézőnek így „lehetősége nyílik a képet, amelyet lát, bejárni, majd ismét kilépni belőle”.⁹

×

1 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában. In: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969. 313. o.

2 Uo.

3 W. J. T. Mitchell: Mi a kép? In: *Uő: A képek politikája*. JATE Press, Szeged, 2008. 16. o.

4 A témáról lásd: Perenyi Mónika: „Harmadik típusú találkozások”. In: *Balkon*, 2007/1.

5 Róla Hornyik Sándor írt kiváló és alapos tanulmányt: *Tiltott zóna – Szabó Dezső idézett bombája*. In: *Balkon*, 2007/4.

6 Susan Sontag: *A fényképezésről*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007.

7 Mindkét sorozat darabjai a tematikus *Presidency/Embassy* + szám címetek viselik.

8 Hornyik Sándor: Uo.

9 Részlet az rbb csatorna 2009. szeptember 14-én Demanddal készített, online interjújából.



Thomas Demand: *Presidency I*, 2008
C-print/Diasec, 223x310 cm
Fotó: Thomas Demand
Courtesy Sprüth Magers Berlin London
© VBK Wien 2009



SZEIFERT Judit

MŰVÉSZET FÉLÁRNYÉKBAN NEM HIVATALOS UTAK A RÁKOSI-KORBAN

A művészet történetében a politikai hatalom többször is beleavatkozott a művészi élet alakulásába. Ennek egyik legjellemzőbb és legszélsőségesebb példája a szocreálnak nevezett, az 1950-es években mesterségesen kialakított „művészeti irányzat”. A magyar művészet történetében ebben az időszakban jutott a legdrasztikusabban érvényre a hivatalos politikai vezetés művészeteszménye: a művészeti élet diktatórikussá, bürokratikusá vált, évtizedekre megbénítva a szabad művészi gondolatok és alkotások közönség elé kerülését. Az 1947-ben még egzisztáló progresszív tendenciák hosszú időre illegalitásba kényszerültek, s ezzel megszakadt egy természetes művészeti folyamat.



Bene Géza: *Fák*, 1950-es évek, papír, olaj, 35x43 cm, Városi Képtár Deák-gyűjtemény, Székesfehérvár



Barta Lajos: *Rákosi*, 1952–53

Szocreál délibáb

1949-ben látott napvilágot a Magyar Népköztársaság új Alkotmánya, amelyben a VIII. fejezet 53. §-a nyíltan megfogalmazza, egyszersmind törvénybe iktatja a kultúrpolitika irányelveit:

„A Magyar Népköztársaság hathatósan támogatja a dolgozó nép ügyét szolgáló tudományos munkát, valamint a nép életét, harcát, a valóságot ábrázoló, a nép győzelmét hirdető művészetet, s minden rendelkezésére álló eszközzel elősegíti a néphez hű értelmiség kifejlődését.”¹

Hazánkban a szocreál 1949 és 1953 között, a Rákosi-rendszer személyi kultuszának időszakában jutott kizárólagos érvényre. Alkotói között találunk olyanokat is, akik 1949 előtt a progresszív művészet képviselői voltak, mint például Bán Béla, aki 1949 és 1956 között a Képzőművészeti Főiskola tanára lett, és politikai (baloldali) meggyőződése miatt eleinte a szocreál festészet elkötelezett híve volt. 1956 elején azonban újra visszatért a nonfiguratív ábrázoláshoz, majd az év novemberében Párizsba, onnan Argentínába utazott, végül haláláig a tel-avivi Képzőművészeti Főiskola tanáraként dolgozott. De az Európai Iskola számos más kiállító művésze is a szocreál szolgálatába állt, például az iparművészeti területért felelős Schubert Ernő, az anatómiai tankönyvével világhírnévre szert tevő Barcsay Jenő. Martyn Ferenc egész életében festett absztrakt képei mellett figuratív műveket is, így a szocreál idején is készített realista kompozíciókat (pl. *Rákóczi-festmény-sorozat*, 1950).

Kontraszty László életművében szintén két absztrakt periódus közé ékelődik egy figuratív korszak. A már a negyvenes évek elején konstruktív szerkezetekkel komponáló, majd az évtized közepére a geometriai absztrakció lírai vonulatát képviselő festésze 1949-ben visszatért egy oldottabb látványfestészethez, illetve az ötvenes évek folyamán a korszak politikai és művészeti diktatúrájának nyomása „realista” alkotások sorát eredményezte. Naplójából kiderül, hogy 1951-ben még ő is hitt abban, hogy a „művészeti fejlődés”, a „társadalmi összefüggések” megértésének alapköve a valóság ábrázolása. „A festékből szín lesz, aztán pedig valóság: fű, fa, hús, ember, társadalmi összefüggések. Ez a varázslat az igazi művészet. [...] Semmivel se jobb a valóság formáinak önkényes megváltoztatása a teljesen szabad formajátéknál, ami végeredményben nem deformálja a valóságot és benne az embert.”

1952-ben többek között téglagyári munkásokat ábrázoló képeket is festett, előkészületként lelkiismeretesen rajzokat, vázlatokat készített a helyszínen. 1955-ben írt következő keserű sorai már jelzik „realizmusának” valódi okát. Már semmi sem maradt a reményekből és az illúziókból, amelyek a kötelezővé tett művészeti irányzatban a fejlődés szikráit láttatták megcsillanni. Részleges vállalásának oka ennél sokkal prózaibb: a megélhetésről van szó. „Úgy látom, újra fel kell adnom szabadságomat, hogy kis családom életét valahogy megmentssem. De azon – urak – nem változtathatok, hogy igazi művész vagyok, hogy álmaim vannak, igaz, tiszta látomásaim... Mindent meg fogok tenni ezentúl, hogy azt, ami nekem mindenem, tisztán megőrizzem, hogy igazán független legyek legalább gondolataimban, szemléletemben és ítéletemben a ti suta, erőszakos és korlátolt, cenzúrázó művészetirányításoktól. Ez lesz az elégtételelem, ha arra kényszerülök, ami nekem a legfájóbb, ha meg kell némulnom. A testemet rabbá tehetitek, egyéb nem jut nektek, unottan turkáló bürokraták és kis szakmai akarnokok.”²

A nemrég elhunyt Lossonczy Tamás korábban az Elvont Művészek Csoportjának tagja volt, vagyis a legradikálisabb nonfiguratív törekvések képviselője 1948-ig, majd maga is a középutas megoldást választva megpróbált megfelelni a szocreál követelményeknek. Ideológiai rendíthetlenségének több felszólalásban is igyekezett nyomatékot adni. Ezek a megnyilatkozásai többnyire kimerülnek a szocreál virágnyelv metaforáiban és frázisaiban.



Kontraszty László: *Zsóka*, 1950–55, fatábla, olaj, 20x16 cm

Ekkor festett tematikailag is a szocreálba illeszthető munkáin még inkább érezhető a megfelelni akarás kényszeredettsége és a teljes átélés hiánya. Saját megfogalmazása szerint igyekezett ezen változtatni, hiszen még 1953-ban is így bírálja saját művészetét a kommunista ideológia szempontjai szerint: „Alkotói munkámban még sok komoly hiányosság van. Még nem hatolok eléggé a mélyére a társadalmi jelenségeknek. Még sok a tennivalóm a rajz tökéletesítésére, a tipikus ábrázolás terén, de szorgalmas munka és tanulás árán le fogom gyűrni a nehézségeket.”³

A nem hivatalosok

A szocreálon kívüli művészek többféle nem hivatalos művészet- és egyben életstratégia közül választhattak 1949–1953 között. A nem hivatalos azt jelenti, hogy nem nyilvános. Azaz, hogy a művész vállalta, hogy nem kerül, illetve nem kerülhet nyilvánosság elé, amit alkot. Alapvetően azokról a művészekről van tehát szó, akiket nem találunk az 1950–55 között rendezett országos tárlatok kiállítói között. Azokról az alkotókról, akik képtelenek voltak „önkéntesen áttérni az illetékes szervek által pontosan körvonalazott szocialista realizmusra”, és belső emigrációba kényszerültek. Ezek az alkalmazkodni, behódolni nem akaró, nem képes művészek más megélhetést keresve vagy a szocreál elvárásokkal mit sem törődve folytatták már megkezdett életműveket vagy időlegesen abbahagyták az alkotást.

Így pl. Bene Géza, aki az 1949–56 közötti években teljesen visszavonultan, rajztanítás mellett festett. A rajztanári munka egyrészt biztosította számára a megélhetést, a megalkuvás nélküli, szabad művészi alkotás anyagi feltételeit. Másrészt, mivel dupla óraszámban tanított, alig jutott ideje a festésre. Zsebnaptárjának lapjain fennmaradt jegyzetei tanúsága szerint ez kényszerhelyzet volt számára, amely az alkotástól vonta el az időt. Néhány bejegyzését idézem, amelyekben emiatt panaszkodik.

„1954. december 31. Csak kínlódom a tanítással, mert bizony már nagyon fáraszt engem. Festeni, festeni szeretnék nagyokat és sokat, de nem lehet mert bizony az élet nem könnyebbedik de nehezedik.”

„1956. január 16. hétfő Újra iskolába – tanítani kell! Ó de rettenetes! Újra belekezdtem a festésbe és már-már jobban belejövök itt kell hagynom a festést. Ebbe bele lehet örülni!”

Anna Margit: *Ősz halász* (Őreg halász), 1950, vászon, olaj, 26x22 cm, Városi Képtár Deák-gyűjtemény, Székesfehérvár



Jakovits József: *Békegalamb* (Sztálin békegalambja), 1953–54, bronz, 44x31,5x25 cm



Jakovits József: *Rokkant béka*, 1951, alumínium, 34x17x13,5 cm



„1956. április 19. csütörtök Rettenetes kínlás az életem! Mert bizony ezt a kettős életet alig lehet kibírni!” „Ó, ha egyszer még az életben elég időm lehetne, hogy fessek – rajzoljak – csak az lenne részemre az igazi boldogság!”

Minden szabadidejét művészetének szentelte. Bár jóformán csak a szünidőben festhetett, vagy még akkor sem. De Bene Géza szeretett, ahogy ő nevezte, a „romlatlan szemű” kisgyermekkel foglalkozni. Növendékei lelkesedtek érte, nagyszerű pedagógus volt. 1948 és 1957 között semmiféle nyilvános szereplésen nem vett részt műveivel, de 1949-ben tanítványai munkáiból – hazánkban elsőként – nagy sikerű gyermekrajz-kiállítást rendezett a Békásmegyéri Általános Iskolában.

A negyvenes évek végén kezdődik és az ötvenes években teljesebb ki Bene festészetében a látványelemek felnagyítása, felfokozása, szürreális átírása. Mivel nem volt ideje a festésre, főként ezért is tussal, akvarellal alkotott. Ugyan régebben is kedvelte és virtuóza is volt az akvarelltechnika, de épp a negyvenes évek második felében találkozhatunk egyre több olajkompozícióval életművében. Így a vízfestékhez való viszonyulás minden bizonnyal összefügg azzal, hogy ezek a technikai megoldások gyorsabb komponálást tettek lehetővé. Ekkor készült tus-akvarell kompozícióin a folt mellett a határozott kontúr vonal képépítő szerepe figyelhető meg. Apró, tenyérszerű méretű kompozíciós vázlatokat is készített, graffittal, színes ceruzával. Ezek nagymére-

tű olajképek tervei, amelyek sokszor csak tervek maradtak, néhány esetben azonban megvalósulhattak.

A belső emigráció másik jellegzetes példája Gyarmathy Tihamér, aki az ötvenes években a MÁV-nál vállalt állást, hogy családjáról gondoskodni tudjon. A társak közül néhányan hasonló sorsra jutottak, Korniss Dezső a bábszínházban bábukat festett, Bálint Endre plakátokat tervezett, így tudták művészi függetlenségüket biztosítani. Gyarmathy húsz éven keresztül végezte a szellemétől idegen fizikai, majd hivatalnok munkát, hogy hétvégeken elhessen hivatásának, a festészetnek. Kezdetben, a MÁV Konzumban fizikai állományban dolgozott, majd később elfogadták felsőfokú végzettségéről szóló igazolásait, ekkor került műszaki állományba. A Kállai Ernő köré szerveződő művészekből 1947-ben alakult Elvont Művészet Magyarországi Csoportjának tagja volt ő is, akárcsak Lossonczy. Kállai Ernő *A természet rejtett arca* (1947) című tanulmányában kifejtett gondolatok inspirálták Gyarmathyt munkájában. A belső emigráció Gyarmathy számára egészen az 1957-es Tavasi Tárlatig tartott, ekkor jelentkezett újra képeivel a nyilvánosság előtt.

A műkritikus Kállai Ernő negyvenes évek végi elhallgattatása és sorstragédiája szintén a korszak jellemző történetei közé tartozik. Kállai 1948-ban még a korszak legnagyobb jelentőségű összefoglaló kiállítását szervezte és rendezte a Nemzeti Szalonban *A magyar képzőművészet újabb irányai* címmel. Ebben az időben esztétikát tanított a Magyar Ipar-

művészeti Főiskolán, de a Képzőművészeti Szaktanács újkonzervatív nézetei ellen való felszólalása miatt 1948-ban megfosztották a katedrától.⁴ Ettől kezdve a Külügyminisztérium számára készített fordításokból élt. Tervezett könyveit nem tudta befejezni, 1954-ben bekövetkezett tragikus halála előtt kényszerű passzivitásba vonult, sokat betegeskedett, és az alkoholban keresett menedéket.

Anna Margit, aki szintén az Európai Iskola tagja volt, nem hagyta teljesen abba a festést, de alig készített pár képet a szocreal idején. Különböző kézműves és iparos munkákból próbált pénzt előteremteni. Tizenkét éven át élt gombfestsésként, dolgozott Barta Éva kerámiaműhelyében. Megkereste azokat, akiknél még a háború előtt vállalt munkát, és meg is találta a lámpaernyőt, valamint azt a vásároszt, akinek kendőket festett. Így vall ezekről az időkről: „1948 után, amikor megszüntettek bennünket (mármint az Európai Iskolát – megjegyzés tőlem, Sz. J.) miért dőcögött a munkásságom? Nem maradt abba, csak úgy megbotlottam az életben. Kiábrándultam. Jött a szocreal, amit soha egy percig nem akartam csinálni és később aztán meg is óhajtottak büntetni azzal, hogy húsz évig nem állíthattam ki. Nem kaptam kiállítást.”⁵

Akadtak művészek, akik időlegesen abba hagyták az alkotást. Így Fekete Nagy Béla, aki baloldali meggyőződése ellenére is ellentétbe került a kommunista kultúrpolitikával, és 1949-től egészen 1964-ig felhagyott a képzőművészeti tevékenységgel, mérnökként

Vilt Tibor: *Anatómia*, 1950, gipsz, drót, 34 cm, MNG



Vilt Tibor: *Leányfej*, 1950, bronz, 28 cm, MNG



Vilt Tibor: *Férfi fej* (Közöny), 1952, bronz, 35 cm



dolgozott. 1964-től, nyugdíjazásától kezdett újra alkotni. Hasonlóan alakult Vaszkó Erzsébet művészi sorsa is. Vaszkó rövid ideig az Európai Iskola tagja volt. 1949-et követően ő sem lépett a nyilvánosság elé egészen a hatvanas évek elejéig. Az ötvenes években az Iparterv-nél dolgozott grafikusként. Nem festett. 1964-ben a Csók István Galériában volt hosszú szünet után az első önálló tárlata.

Kettős könyvelők

Egy olyan korszakban, ahol a politikai hatalom „alattvalóit” az élet minden területén ellenőrizni akarta, és aktív szolgálatra kényszerítette, ott valóban politikai ellenállásként értékelhető az alkotással való időleges vagy végleges felhagyás, de a hivatalos

elvárásokat figyelmen kívül hagyó alkotói attitűd mellett az ún. kettős könyvelés, azaz a „hivatalos” és „illegális” művek párhuzamos készítése is.

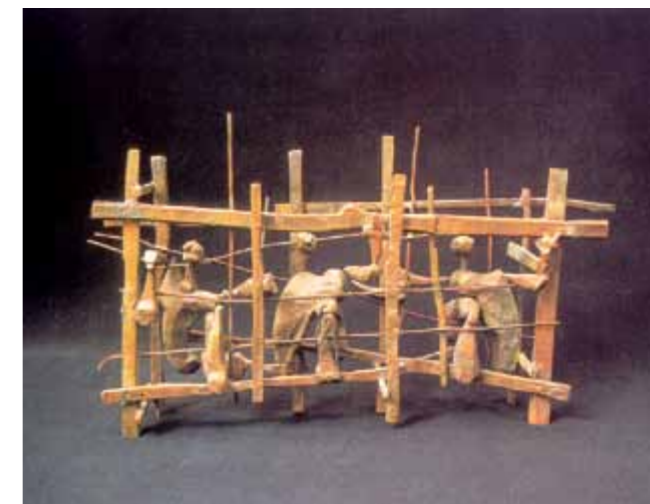
Ennek illusztrálására két szobrászati példát említek, hiszen a szobrászat mindig is az adott politikai érának leginkább kiszolgáltatott műfaj volt. Különösen igaz ez a szocreal időszakában, ahol a köztéri szobrokhoz és az egyéb állami megrendelésekhez egy áldemokratikus pályázati rendszert találtak ki. A meghívásos pályázaton kötelezően elvart volt, hogy a meghívott, azaz inkább kijelölt művészek részt vegyenek. Ezt nem volt ajánlatos visszautasítani. Általában senki nem is tette.

Vilt Tibor 1945 után részt vett az Európai Iskola munkájában, s ekkori műveinek

egész sora jelzi, hogy elérkezett pályája első virágkorához (*Gyermekfej háború után*, 1946). Az ötvenes évek bizonyos értelemben törést jelentett működésében. Részt vett a korszak hivatalos művészeti életében, pl. 1949-ben pályaművet készített a Sztálin-emlékműhöz (ez ugyanaz a Sztálin-emlékmű, amely 1951-ben került felállításra a Felvonulási téren, Mikus Sándor keze által) –, de ugyancsak 1949-ben műterme rejtekében megalkotta a *Ketrec* című plasztikát is. 1950-ben készített egy realista fogalmazású leányportrét (*Leányfej*), vele párhuzamosan az *Anatómia* címet viselő fejet mintázta. 1951-ben ugyancsak hivatalos megrendelésre elkészítette a *Honvédelmi Minisztérium* homlokzatának szoborcsoportját (bronz, elbontották). 1955-ben megnyerte a tiszalöki erőműhöz 1954-ben



Vilt Tibor: *Tiszalöki pályamű*, 1954–55



Vilt Tibor: *Ketrec*, 1949, bronz, 28 cm, Fővárosi Képtár, Budapest



Vilt Tibor: *Sztálin pályamű*, 1949

kiírt pályázatot⁶, és 1950–55 között rendszeresen részt vett az évenkénti országos seregszemléken rendszerint munkásportrékkal⁷. Közben műtermében (a nyilvánosságtól elzárva) megrendítő hatású kispasztikák és domborművek sorozatát készítette, többek között a *Közönyt* (1952). Ekkori művei ugyanúgy, mint az 56-os forradalom ihletésére született kompozíciók is, a 60-as évek közepén rendezett első kiállításáig csak pasztilinben, legfeljebb gipszben várták jobb sorsukat.⁸

A másik szobrász Barta Lajos, akinek 1949-ben születtek első főművei, mint például a *Hullámok* vagy a *Magasba törő forma* című pasztikák. Ugyanebben az évben ő is beadta pályaművét a *Sztálin-élműhöz*. A következő években ő is részt vett az első két országos seregszemlén⁹, és hivatalos megrendeléseknek tett eleget, így készített néhány szocreálban fogant monumentális pasztikai művet is. 1950-ben hivatalos megbízásra készült a *Háromalakos domborműve*, amely didaktikusan ábrázolja a munkás-paraszt-értelmiség összefogását – szintén 1950-ben műterme magányában a *Szuprematista emlékmű makettjét* alkotta meg. 1951-ben Sportolókat ábrázoló reliefsort készített a *Népstadion metróállomás pályázatára*, amely díjnyertes lett. 1952–53-ban karakteres *Rákosi-büszköt* mintázott – ugyanekkor műtermében absztrakt szobterveket rajzolt (*Idol I–II*, 1952 k.).

Jakovits József viszont szobrászként sem állt be, még félig sem a hivatalos elvárások kötelékébe. Sőt a korszak politikájával nyíltan szembeszálló, azt merészen bíráló ironikus-gunyoros kritikai művei születtek ebben az időszakban (pl. *Sztálin békegalmbja*, 1953–54; *Rokkant béka*, 1951).

Nem szabad ugyanakkor minden művészi kirekesztődés mögött politikai ellenállást feltételezni. Ugyanis sokszor a művészek (elsősorban baloldali meggyőződésűektől vezérelve) minden igyekezetük ellené-

re kerültek a hivatalos szervezeti kereteken kívülre. Különösen fontos ebből a szempontból a Képzőművészek Szövetsége sajátos tagfelvételi és kizárási eljárása. A művészeti szövetségek tagsága jogosítványt adott művészeti tevékenységek folytatására; ilyen tagság nélkül e tevékenység hivatalosan nem volt folytatható.

Sokszor a tagok sorából elutasított művészek értetlenül álltak a tény előtt, hogy saját művésztársaik, egykori barátaiak hajtották végre felsőbb utasításra kizárásukat.

Gadányi Jenő az egyik példája ennek az előbb említett kirekesztődésnek. 1946–48 között az Iparművészet Főiskola tanára volt, ahonnan jogtalanul eltávolították. 1948 után visszavonultan dolgozott. „Az úgy nevezett fordulat évében az Iparművészeti Főiskoláról kitétek, mint átkos nyugati formalistát. [...] Hosszú huzavona után Békásmegyeren és Óbudán beosztást kaptam rajzoktatásra. Ez nem volt nekem való megoldás. Háromhónapi idegesség és gyötörődés után otthagytam az általános iskolát, és kértem főiskolai nyugdíjazásomat.

Mint nyugdíjas visszavonultan kezdtem egy új életet Békásmegyeren. Ezután [...] A művészek közösségéből is kiutasítottak. A Képzőművészek Szövetségének tagja nem lehettem. Írásban közölték: *Ez idő szerint nincs módjukban a Szövetség tagjai sorába felvenni*. Társadalomból kutasított, megbélyegzett művész lett belőlem. Mindezt a volt művészkollegáim és barátaim arcpirulás nélkül hajtották végre felsőbb utasításra. Ezek után megsemmisülésre voltam ítélve. Kiállításon való részvétel számomra lehetetlen volt. A képek értékelését rosszindulatú, kezdő festőkamaszokra bízták. Ezen a téren is reménytelen volt minden.”¹⁰

Voltak, akik bekerültek a Szövetségbe, de ez a tagság komoly elvárásokat jelentett és áldozatokat követelt. Itt ismét Lossonczy Tamás példáját említem, aki a Magyar Kép-

zőművészek és Iparművészek Szövetségének Intéző Bizottsága és Tömegszervezeti Bizottsága (később Tömegkulturális Bizottsága) munkájában is rendszeresen részt vett az 1949–1953 közötti időszakban. 1954-ben kizárták a Szövetségből, amire így emlékezett vissza: „Megbízta egy kultúrpartiskola vezetésével, én azt mondtam nekik: ketté akarják törni a festői utamat, karrieremet! Ki akarják ütni az ecsetet a kezemből! »Nem akarjuk.« – mondták. Semmiképp nem akartam ráállni, de muszáj volt vállalni.¹¹ El is vittek a kultúrpartiskolába, amit én hát vezettem, ahogy tudtam, viszont utána azonnal kizártak engem a Szövetségből, mert nem feleltem meg, nem gúnyoltam az igazi, jó művészetet, és nem csináltam propagandát az úgynevezett szocialista realizmusnak, ami egy ízlésfícam volt.”¹²

Amint a fenti példából is látható, a művészeti stratégiák elsősorban a túlélést szolgálják. Természetesen a személyes sorsok eltérőek az említett művészek esetében is, így azok más-más motivációkat hívtak életre, azaz egyéni eltérések vannak a választott stratégiák okait illetően. Ezeknek az alternatív megoldásoknak köszönhetően vészelték át a hivatalos elvárásoktól eltérő művészi gondolatok az 1949–1953 közötti éveket, de nyilvánosság elé (igaz, akkor is zsűrizve) majd csak az 1957-es Tavaszi Tárlaton kerülhettek ismét.

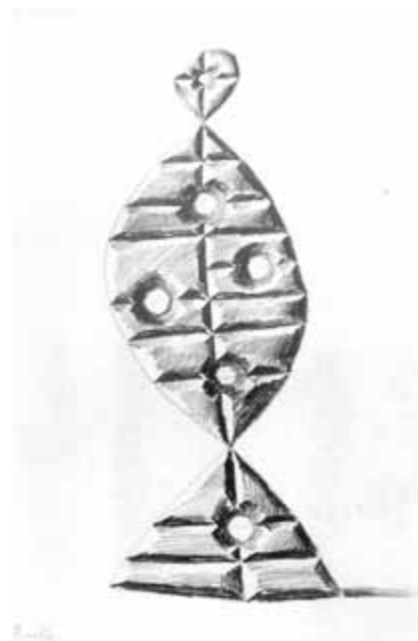


1 1949. évi XX. törvény. A Magyar Népköztársaság Alkotmánya. VIII. fejezet. Az állampolgárok jogai és kötelességei. 53. § – A dől betűs kiemelés tőlem származik.

2 In: *Kontraszty László 1906–1994*. Szerk. Kontraszty Anna, Rózsahegy György. Budapest, Krízis Bt., 2002. 47. o. – kiemelés tőlem.

3 *Jegyzőkönyv az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás 1953. február 27-én zajló I. napjáról* – MTA Művészettörténeti Adattár MKI-C-I-2, feldolgozatlan dosszié.

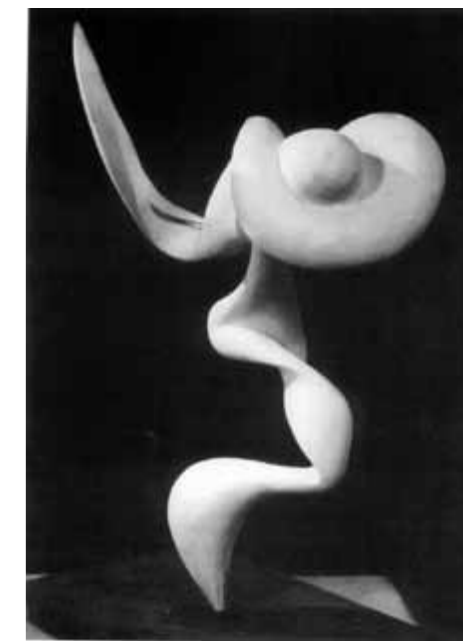
Barta Lajos: *Idol I*, 1952 körül, karton, ceruza, 30,7x21,9 cm



Barta Lajos: *Sztálin pályamű*, 1949



Barta Lajos: *Magasbatörő forma – Kompozíció II*, 1949, gipsz, 58 cm



Gadányi Jenő: *Madaras tó*, 1949–51, papír, vegyes technika, 50,6x70,5 cm, Városi Képtár Deák-gyűjtemény, Székesfehérvár



Gadányi Jenő: *Nő kakassal*, 1952, vászon, olaj, 100x81 cm, MNG



Gadányi Jenő: *Gondolkodó*, 1950, vászon, olaj, 80,5x60 cm, MNG



4 Lásd Egy József Badacsonyan, 1948. IX. 20-án kelt kézíratos levele: „Kállai E. most írja, hogy kitétek az Iparművészetiből és nem taníthat tovább.” – MNG Adattár 21886/1983 8/h

5 Szabó Péter: *Beszélgetés Anna Margittal*, 1988. november 14. Hatvanas Évek katalógus. MNG–Ludwig, 1991. 85. o. (MNG Adattár 23108/1990)

6 *Szoborpályázatok 1950–2000*. Szerk. Nagy Ildikó. Képző- és Iparművészeti Lektorátus. Bp., 2006. 18–19. o.

7 Pl. az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításon 1954-ben egy gipsz Női portréja szerepelt (nincs kat. szám). In: V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus. Műcsarnok, Fk.: Kardos Miklós, 12.

10 Gadányi Jenő emlékezése a „fordulat évére” és a „személyi kultusz” idejére. In: Gadányi Jenőné: *Így történt*. Magvető Kiadó, 1965. 242. o. – kiemelés tőlem

8 1957-ben – a forradalom alatt tanúsított magatartása miatt – Viltet internálták.

9 1950-ben az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon *Boldog család* című gipszszobra került bemutatásra (kat.szám: 8). In: I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, i. m. 11. o.

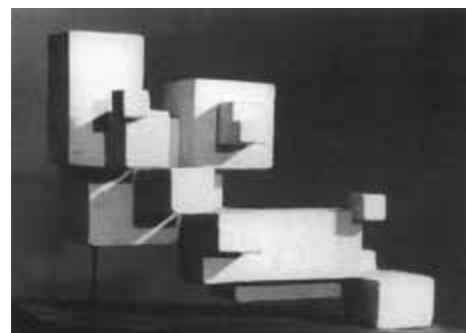
A II. Magyar Képzőművészeti Kiállításon *Lengyel mazurka* (kat.szám: 7) című gipsz szobra szerepelt in: II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Műcsarnok, Fk.: Kardos Miklós, 12.

10 Gadányi Jenő emlékezése a „fordulat évére” és a „személyi kultusz” idejére. In: Gadányi Jenőné: *Így történt*. Magvető Kiadó, 1965. 242. o. – kiemelés tőlem

11 Schubert Ernő: „az alkotói segély nem oldaná

meg az ügyét (az csak 600 Ft), a szerződés csak egy évre szólna, mi lenne, ha havi 1.200 Ft-ért állást vállalnál és mellette alkotnál?” Lossonczy: „Ez azt jelenti, hogy nincs helyem a magyar képzőművészetben, hogy ki akarják ütni kezemből az ecsetet. Én festőnek érzem magam és a koporsóig az akarok maradni.” – *Szövetségi Jegyzőkönyv 1954. július 28. Vezetőségi Ülés*

12 Szeifert Judit: „*Azt csináltuk, amit lehet és ahogy lehet*”. Interjú Lossonczy Tamás festőművésszel. In: *Élet és Irodalom*, 2008. október 31. 7. o.



Barta Lajos: *Szuprematikus hősi emlékmű makettje*, 1950 körül, gipsz, 18 cm



Barta Lajos: *Dombormű (Súlylökő)*, 1951, Népstadion metróállomás, díjnyertes pályamű



Barta Lajos: *Hullámok*, 1949, bronz, 37x75 cm



Werner Tübke: *A német munkásmozgalom történetéhez* (triptychon), 1961, olaj, farostlemez, magassága közepén: 65 cm, magassága szélén: 39 cm, teljes szélesség: 85 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig

ALBERT Ádám

DDR MANIERIZMUS – WERNER TÜBKE MUNKÁSSÁGA

Kinek a köpönyegéből bújtak elő a Lipcsei Iskola fiatal kortárs sztárfestői, például Neo Rauch vagy Matthias Weischer? Mindannyian a neves Lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán tanultak, ahol olyan professzorok fordultak meg korábban, mint Werner Tübke. Tübke a hivatalos szocreál festőművészet képviselője volt, elkötelezett (?) kommunista, aki zavarba ejtő ötletességgel keverte egymásba a munkáshatalmat és a művészettörténetet. Kivételes mesterségbeli tudásról árulkodó, eklektikus vásznai előtt mind a mai napig tanácstalanul áll a német közönség, pedig egymást érik a '89 előtti időkre emlékező jubileumi tárlatok. Manír, professzionalizmus, politika és történelem – nehezen emészthető elegyben.

Az öreg lipcsei mesterek

Az NDK-s lipcsei képzőművészeti színtér egyik meghatározó, ellentmondásos figurája volt a 2004-ben elhunyt festőművész, Werner Tübke. Születésének 80. évfordulóján a lipcsei Szépművészeti Múzeum retrospektív kiállítással tisztelgett a mester életműve előtt. Werner Tübke neve mostanában az Új Lipcsei Iskolának nevezett, az ezredforduló környékén felfutó figurális festészeti boommal kapcsolatosan került elő újra. A Lipcsei Iskola címkét először 1972-ben Eduard Becaump, a *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* hasábjain használta a pár éve elhunyt Wolfgang Matthauerrel és Werner Tübkével, valamint a még ma is élő Bernhard Heisiggel kapcsolatban. Mindhármuk neve összeforrt Lipcsevel és a városban működő



Werner Tübke a *Munkásosztály és az értelmiség* festése közben 1973-ban

Grafikai és Könyvművészeti Főiskolával (Hochschule für Grafik und Buchkunst / HGB), mindnyájan ott végezték tanulmányait, majd később tanítottak és vezették is az intézményt. A festők kortárs megítélése gyakran meglehetősen ambivalens, és ez korábban az NDK-kultúrpolitika számára sem volt másképpen. A magyar terminológiát használva (Aczél György) az említett művészek megítélése, „besorolása” a túrt

és a támogatott kategóriák között mozgott. Jelentős állami megrendeléseket, kitüntéseket kaptak, a HGB megbecsült professzorai voltak, azonban Heisiget 1964-ben, Tübket 1957-ben politikai okokból elbocsátották állásából. Igaz, később rehabilitálták őket és visszakapták akadémiai katedráikat. Művészi törekvéseikhez az európai művészeti hagyományokból, leginkább a 20. század elejének klasszikus modernista hagyományaiból (szürrealizmus, Neue Sachlichkeit, expresszionizmus) próbáltak meríteni, ugyanakkor mindegyikük életműve tartalmaz számos olyan alkotást is, amelyek pusztán a szocialista ideológia illusztrációi voltak. Werner Tübke helyzete sokat változott az évek során: a berlini fal lerombolása előtt többnyire kiemelt, olykor parkoló pályára állított művészként a város elegáns negyedében, egy historizáló műteremvilágban lakott, ahol ma a róla elnevezett alapítvány működik. A tübkei ambivalencia látványos „végjátékához” tartozik, hogy a két német állam egyesítését követően a festő visszatda korábbi állami díjait és kitüntéseit. Az azokból befolyt pénzeket pedig közcélra fordította, így próbált tiltakozni az ellen, hogy ő a létező szocializmus kiszolgálója és egyben kegyeltje lett volna.

Reisekaderek

A keletnémet festészet iránti érdeklődés az NSZK-ban a 70-es évek elejétől töretlen. Csúcspontja az 1977-es *Documenta 6* volt, ahol a hivatalos NDK-művészet is helyet kapott, így a lipcsei művészek mellett szerepelt még Willi Sitte, Fritz Cremer és Jo Jastram. Peter Ludwig műgyűjteményében is szép számmal találunk keletnémet festőket, az 1983-ban alapított NDK-s művészetre koncentráló Ludwig Intézet (Ludwig Institut für Kunst der DDR) pedig a művek szak-

mai feldolgozásán munkálkodott. Az intézet még a berlini fal leomlása előtt két nagy kiállítást is rendezett, megteremtve ezzel a kánont és növelve a nyugati vásárlókedvet. A felélénkült nyugati figyelem ellen a keletnémet állam – a jó nyugati márka reményében – nem tiltakozott, sőt támogatta is a vásárlásokat. A pártállam művészei így megjelentek a nyugati színtéren is, Bernhard Heisig például még a rendszerváltás előtt megfestette több nyugatnémet politikus arcképét. A fal leomlását követően érdekes változás történt. Megjelentek a hivatalos NDK-művészetet élesen kritizáló hangok is, amelyek politikai és művészeti (figurális festészet vs. modernitás) érveket egyaránt tartalmaztak.¹ A bírálók között gyakran élén jártak az NDK-t már korábban elhagyó (és karriert az NSZK-ban befutó) művészek.

A politikai beágyazottság és elkötelezettség kérdése Tübke festészetével kapcsolatban sok vitát szült. Az „ellenálló”, „nem a politikai direktívákat követő”, „új utakat járó” festő mítosza erősen megkérdőjelezhető – elég, ha csak az életrajzban szereplő adatokat nézzük. Tübke már a hetvenes évek elejétől szinte éves rendszerességgel utazott Nyugatra (Itáliába). Ismerve a korszak útlevel-politikáját, ez a kegy meglehetősen nagy kiváltságnak tűnik. (A pártállami zsargon külön fogalmat talált ki a szerencsésekre: *Reisekader*.) A tübkei életmű nagy stílári íve nem független ettől. A kiállításlátogatóban önkéntelenül is megfogalmazódik a kérdés: pusztá stílusjáték vagy kísérletezés az egész oeuvre? Zavarba ejtően sokféle felfogásban és festői megoldásban tobzódik a művész. A *Reisekader* pozíció valószínűleg összefügg állandóan bővülő témáival, stílári változásaival. Az utazások során szerzett tapasztalatok, meg-

KORAI POLGÁRI FORRADALOM NÉMETORSZÁGBAN, 1983–1987, BAD FRANKENHAUSEN, MONUMENTÁLIS PANORÁMAKÉP

A hetvenes évek végén a német történelem fontossá vált Kelet-Németországban. Újraértékelték bizonyos nagy elődöket, például Luther Márton születésének négyszázadik évfordulóját is megünnepezték 1983-ban. Ideológiailag deklarálták, hogy a reformáció ideális alapot teremtett a német parasztháború számára. A korai német polgári forradalom – így Luther mellett Thomas Münzer alakja és történelmi szerepe – felértékelődött! A tervezett ünnepségre szánt kép elkészítésével az NDK kultuszminisztériuma Werner Tübket bízta meg még 1976-ban. A gigantikus munkán Tübke – kevés segítséggel – kis megszakításokkal 1983-tól 1987-ig dolgozott. A mű Bad Frankenhausenben látható (1525-ben ott zajlott a parasztfelkelés), ott építették fel a Panoráma Múzeumot 1974–1976 között.

A panorámakép méretei (14 méter magas, 123 méter hosszú, több mint 3000 figura) is érzékeltetik a politikai akarát grandiózus voltát. A mű egyfajta remixe a 15. és 16. századi európai festészetnek, a németalföldi és a késő gótika nagymestereinek. Bosch, Dürer, Cranach és Altdorfer figurái elevenednek meg a 20. század végén. A mű a betetőzése Tübke festészetében a hetvenes évek közepétől bekövetkező stílári változásnak, amely a késő gótika és a manierizmus sajátos ötvözetét jelentette.

¹ Fulbrook, Mary: *A német nemzeti identitás a holokauszt után*. Helikon, Budapest, 2001. 187. o.



Werner Tübke: *Vörös sapkás önarckép*, 1988, olaj/vászon, 72x57 cm, Tübke Stiftung Leipzig
Fotó: Bernd Kühnert, Berlin

Werner Tübke: *Szocialista ifjúságbrigád*, 1964, vegyes technika, vászon fára kasírozva, 94,5x132,5 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig



WERNER TÜBKE – UNGARN 1956

A Debreceni Modern Messiások című kiállításán szerepel Werner Tübke kisméretű, *Fehérterror Magyarországon* című festménye. A magyar forradalom kapcsán Werner Tübke 1957-ben fotók alapján egy diptichonból, valamint festményvázlatokból, rézkarcokból és rajzokból álló sorozatot készített. A kompozíció pieta ábrázolással, illetve a levétel a keresztről műtípussal rokonítható. A képek apropóját egy a *Spiegelben* és a *Junge Weltben* is megjelent fotó szolgáltatta, amelyen az ÁVH egy tagját a felkelők meglincselik, fejével lefelé lámpavasra lógatva. A sorozat képcímei (*Fehérterror Magyarországon* vagy *Fasiszta terror Magyarországon*) beszédesek. A festőművész állásfoglalása a forradalom kapcsán több ízben is nagy vihart kavart. Nem derült ki, hogy vajon szüklátókörségből (hithű kommunista voltából) vagy politikai számításból készült-e a sorozat. 2006-ban – Tübke halálát követően két évvel – az 1956-os forradalom 50. évfordulóján a sorozat egy darabja újabb botrányt okozott. A Thüringiai Tartományi Gyűlés épületében megrendezett kiállításon Tübke *Magyarország 1956* című rézkarcát a tartományi gyűlés elnöke, *Dagmar Schipanski* levetette a falról. A nyomat, amelyen a művész egy lámpavasra lógatott figurát ábrázol, és a kép aláírás – melyet a művész maga írt golyóstollal a lapra – így szól: *Fasiszta terror Magyarországon*. A felirat egymással homlokegyenest eltérő attitűdöket hívott elő. Hildigund Neubert szerint – aki a felszámolt Keletnémet Állambiztonsági Minisztérium iratait gondozó intézmény tartományi megbízottja – a kép propagandahuzugságokat terjeszt, így a tartományi parlamentben nincs helye. E vélemény alapján került le a kép a falról. Ugyanakkor a vitában elhangzottak olyan vélemények is, hogy az 56-os magyar eseményeknek lehet más interpretációja is, a szabad véleménynyilvánítás jogához hozzátartozik, hogy ne cenzúrázzanak egy pluralista társadalomban.



Werner Tübke: *Fehérterror Magyarországon – Levétel a lámpavasról*, 1957, olaj, farostlemez, 40x33 cm, Galerie Schwind, Leipzig



Werner Tübke: *Schulze bíró emlékei VII.*, 1966/67, vegyes technika, vászon fára kasírozva, 122x183 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig | Fotó: Ursula Gerstenberger, Leipzig

élt események mély nyomot hagytak Tübke művészetében. Ugyanakkor igaz az is, hogy már az ötvenes évek festészeti kezdeményei nagyjából kijelölik az életmű főbb tematikus irányait: fürdőző képek, önarcképek, tematikus (politikai) festészet, fasizmussal való szembenézés, harlekin képek. Miközben gyakran tűnnek fel művein keresztény szimbólumok és utalások is.

Tübke Berlinben

A Lipcse után most Berlinben is látható nagy Tübke-kiállítás a kronológiát követő tematikus termekbe rendezte a képeket. A tárlatot nem szakítja félbe szöveges magyarázat, a festői korszakokat nem vezeti be interpretáció, pusztán a bejáratnál elhelyezett szikár bibliográfia ad némi praktikus fogódzót a látogatóknak. A kurátorok szerint – és ebben sok igazság van – úgyszólván festészetet látunk, a százszázalékos retinális élvezethez pedig nincs szükség szavakra. A válogatásban egymás mellett találhatjuk a szocreál tematikus festészeti programját, El Greco és Bronzino Harlequin-jelmezes manierista figuráival és az ostiai stran-

don fürdőző courbet-i félaktokkal. Láthatjuk Dürer ködbe vesző lazúros tájképeinek újrafestését, vagy ahogy az új tárgyalóság Christian Schad-i figurái ifjú szocialista brigádmegbeszélésen vesznek részt a Hotel Astoriában. Rafináltan keverednek a kifinomult barokkizáló zsánerképek, a késő gótika német hagyománya a szocialista tematikus festészet programjával.

A szocreálból kiinduló ötvenes évek után készült a *Schulze bíró emlékei* című 1965–67-es sorozat. A képegyüttes kb. 11 olajfestményt, 15 akvarellt és 65 rajzot tartalmaz.² A sorozatba tartozó képeken Tübke éles cinizmussal mutatja be a fasiszta terror kíméletlenségét, melynek központi alakja dr. Schulze, a bíró, aki a fasizmus színönimája. A képsorozatban belül egymás mellé kerülnek a valóság töredékei és a fantáziavilág darabjai, paradox és abszurd elemekkel keverve. Tübke ezzel a munkájával az életművén belül egy új irányt jelölt ki, amelyet leginkább a realista-abszurd festészet kifejezéssel jellemezhetünk. A művek egy speciális realizmust tükröznek, melyben De Chirico metafizikus tájelemei éppúgy

helyet kapnak, mint a középkori memento mori elemei. Például egy 1966-os temperakép közepén a bábfigurára emlékeztető, vörös talárba öltöztetett bíró foglal helyet. Előtte a háború borzalmai, a náci rémtettek, a koncentrációs tábor képe és Goyának *A háború borzalmai* című rézkarcáról ismert fatörzs, amelyen a megkínzottak teste görcsbe rándul. A háttérben furcsa, bukolikus toszkán táj, a bíró feje mellett a halál angyala, kezében a mérleg egyik serpenyőjében koponya, a másikban fehér galamb.

Az 1964-es *Szocialista ifjúsági brigád* a lipcsei Kulturbund megrendelésére készült.³ A kép kidolgozása rendkívül aprólékos. Stílusán az új tárgyilagosság és Georg Grosz világát idézi, koloritja pedig sokban emlékeztet Lucien Freud negyvenes éveiben készült munkáira: fáradt zöldék, aprólékos, lazúros festésmód. A csoportkép műfaja nem új keletű. A tematikus festészet is gyakorta használja ezt, bár ez a kép inkább tűnik egzisztencialista csoportképnek, mint programfestménynek. Egy olyan asztaltársaságot látunk, ahol az emberek nem szólnak egymáshoz, nem érintik meg egymást, a pezsgőpalack nyitva, de nem kocint senki. A kompozíció az utolsó vacsora képtípusához tartozik, ráadásul a fő figu-



Werner Tübke: *A Harlekin látomása II.*, 1988, olaj, vászon, 60x75 cm, Kunstsammlung der Berliner Volksbank | Fotó: Peter Adamik, Berlin

rák száma is tizenkettő plusz egy. (A legelőben szinte hallani: valaki ma este elárult engem.) A csoportképen látható elidegenedett szocialista brigád úgy építi a német szocializmus erős várát a lipcsei Astoria

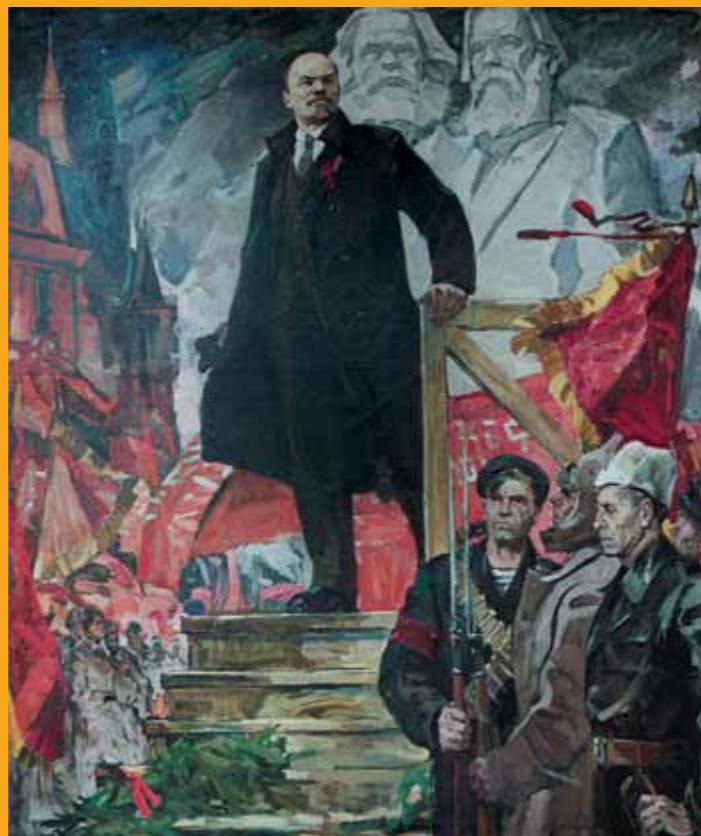
Hotel foyer-jában, hogy a szereplők nem törődnek egymással. Még a pezsgőszűrőcsölés is alig hallatszik. A drapériák szikár megmunkálása a németalföldi festészet legnagyobbjait idézi. A festményhez készített

Ostalgie

A berlini fal leomlását ünneplő Németországot ellepték a múltidéző programok, a koszorúzó nagy politikusoktól a történeti kiállításokig. A Berlin belvárosában lévő, főként könyvekkel foglalkozó Jeschke – Van Vliet Galéria például nagyszabású árverést rendez a szovjet szocialista realista festészet alkotásaiból *A vasfüggöny mögött* címmel. Mosolygó főtítkárok, utat mutató Leninek, diadalmas vörös katonák, napsütötte réten menetelő kis úttörők, lelkes traktorosok és fehér köpenyes művezetők. A 300 képet főleg kevésbé ismert ukrán festők jegyzik, bár szerepel több klasszikus másolat is, például a negédes zsánerfestő Resetnyikov egyik szomorú kislányjának (*Megint kettes*) ismeretlen által készített kópiája vagy Jablonszkaja híresen heroikus búzabetakarító pannója (*Kenyér*) a művész testvérének az interpretációjában. A hivatalos szovjet festészet második-harmad vonalából való művek zöme a hatvanas-hetvenes években született, igazodva az akkori, kicsit oldott, kései szocreál stílus elvárásaihoz és a Sztálin helyett Lenint éltető ideológiához. A magángyűteményekből származó, bizarr szocreál anyag fele november 30-án kalapács alá kerül.

R. G.

Pribluda Lyubov Tsalevna: *Lenin októberben*, 1973, olaj, vászon, 203x174,5 cm
© Pribluda Lyubov Tsalevna, Courtesy of private collection



Werner Tübke: *Szicíliai nagybirtokos arcképe marionettekkel*, 1972, olaj, fa, 80x170 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister | Fotó: Klut



majdnem 1:1 arányú tanulmányrajza pedig jól szemlélteti Tübke kínosan alapos alkotói módszerét. (A festményeihez mives tanulmányrajzokat készített, a vásznon előrajzolva a kompozíciókat.) Posztmodern gesztusként Tübke saját, a Hotel Astoriába készült *Az öt földrés* című 1958-as falfestményét is „beidézte” az asztaltársaság mögötti falra.

A harlekin téma Tübke egész életművét végigkísérte, úgy is, mint allegória, „kivülállás, maszk motívum” és úgy is, mint a művész lehetséges identifikációja. A festő kedvét lelte abban, hogy különböző „kosztümökben” jelenjen meg előttünk. Ez a tematika lehetőséget nyújtott a számára, hogy

a térben és időben egymástól távol eső stíláriis jegyeket átélhesse (németalföldi, itáliai reneszánsz, spanyol festészet stb.). Tübke szubjektív eklekticizmusa már nem illett bele a kor kultúrpolitikájának ízlésvilágába, kiváltotta a hatalom ellenérzését, nem találták elég pártosnak, emiatt elbocsátották állásából. Az egyéni boldogulásnak meg kellett fizetnie az árát. De nehezen tudott függetlennedni az elvárt művészi szereptől, stílusirányzattól és ideológiától. Pedig kísérletező, érzékeny művész volt, mester-ségbeli tudása pedig lenyűgöző. Ezért mekkült az „igazi” festészeti élményt nyújtó eklektikus historizmusba. Egész működését végigkíséri az a dilemma, hogy megfele-

jen-e a hatalom elvárásainak vagy elismerés nélkül saját útját járja. Ebből a feszültségből ered festészetének sajátos ambivalenciája és az ítéletet mondó utókor tanácstalansága.

×

1 Vilmar, Fritz: Zukunftsweisendes in der ostdeutschen Kunst. In: UTOPIE kreativ, H. 157 (November 2003) 1027-1035. o.

2 Meissner, Günter: Werner Tübke, VEB E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1989, 116. o.

3 Meissner, 1989, 111. o.

a K.A.S. Galéria programja



Koroknai Zsolt

Arc -tájképpel

Koroknai Zsolt ARC-TÁJKÉPPEL
megnyitó: november 11-én 18. 30-kor
megnyitja: Szombathy Bálint
megtekinthető: november 30-ig

Bódis Barnabás RETRO
megnyitó: december 1-jén 18.00-kor
megnyitja: Gaál József
megtekinthető: december 9-ig

Friss K.A.S.
az adventi vasárnapokon, dec. 6,13,20,
örömhözó kis árveréseket tartunk
nagy meglepetésekkel „Zsákbamacska”

K.A.S. Galéria 1056 Budapest Váci utca 36. www.kasgaleria.eu kasgaleria@gmail.com tel.:318-2084

Piszokban fürdő vágányok, olajfoltos beton felüljárók és benzingőzben megszurkült graffitik – a főváros nehezen szerethető részletei. A fiatal fotórealista festő, Szabó Ábel legújabb képein a modernista urbanisztika emléktorzóit tanulmányozza. Túéles látlet a jobb napokat is látott Kőbányáról.

SZABÓ ÁBEL – A KÜLVÁROS DOKUMENTARISTÁJA

RIEDER Gábor

Hiába temette el az art world mélyen a festészetet a kilencvenes években, a klasszikus olaj-vászon technika mindennél erősebb, örök túlélő. Alámerült és kibekkelte a piaci spekulánsok nyomában járó krachot, majd a konceptuális ikonoklaszták támadását, hogy ismét újraszülethessen. Rádásul a legszemtelenebb, leginkább giccsyanús

formában: naturalizmusként. Egészen pontosan fotórealizmusként, amit a hazai kritikai szaknyelv – a médiaképek újrahaznosítása miatt – technorealizmusnak¹ nevez. Az újra felfedezett stílusnyelv a pályakezdő festők között járványszerűen terjedt: a Képzőművészeti Egyetem 2001-ben végzett évfolyamában több realistát is találunk, pél-

dául a társadalmi feszültségeket tömör naturalista szimbólumokban megfogalmazó iski Kocsis Tibort, a bizarr digitális mutánsokkal küszködő Gyórfy Lászlót, a grafikai szoftverek segítségével dolgozó Kupcsik Adriánt vagy a múzeumi klasszikusok nyomában járó László Dánielt. A mai fotórealizmus egyik legismertebb fiatal képviselője,



a kolozsvári születésű Szabó Ábel ekkor még városi fotókat készített. Saját gyártású, „guberálni tilos” és „vigyázat, földön alvó ember” piktogrammatricáit fényképezte a hajléktalanoktól nyüzsgő köztereken. (A közönség hármát újra láthatott ezekből az egzisztencialista szorongást tükröző fényképekből Szabó Ábelnek az Ina Galériában rendezett, *Hideg lobog a falakon* című, nemrég bezárt kiállításán.) Fő témája már akkor is a modern nagyvárosi tér hullaszagot árasztó részletei voltak, akárcsak ma – csak a technika változott. • Az eredetileg grafikusként végzett Szabó Ábel egy rövid pauza után 2002 körül talált rá a fotórealizmusra. Ember nélküli tájakat kezdett festeni és szimbolikus erejű csendéleteket: mezőn sorakozó szénabálákat, viaszosvászon terítőn álló pálinkáspoharakat és betonplaccon árválduló műkö dézsákat. A túéles, pepeselés és rideg stílus egyértelműen a hatvanas-hetvenes évek hiperrealizmusát idézte. Azt a velejéig amerikai szuperrealizmust, amivel a nyugati parti Highway Culture visszavágott a New York-i absztrakciónak, magasművészetté nemesítve a gyorséttermek, a benzinkutak és a széles farú Cadillacok világát. Gondosan ügyelve arra, hogy semmiféle – a hatvanas években alaposan elcsépelet – mondanivaló vagy ideológiai morzsa ne tapadjon a vásznakhoz. A kertvárosi autóparkot megörökítő Robert Bechtle például az ingatlanfotósok szentvenlen ügyetlenségével választotta ki motívumait, „Nem fűzők társadalmi ítéletet a közepostályhoz. Nem árulom el, hogy amit megfestettem az jó vagy rossz. A nézőre tartozik, hogy saját választását megfogalmazza” – mondta Bechtle egy interjúban.² Nemhiába füstölgött a konzervatív műkritikus, Hilton Kramer az „önnön értelmetlenségükkel” kérkedő hiperrealisták személytelen, gépies festőmodora felett.³ A stílus amerikai sztárjait ugyanis csak egy dolog érdekelte: a fotografikus látásmód analízálása. Ezért festette meg Malcolm Morley a képeslapoknak még a fehér szélét is és ezért nem tüntette el Chuck Close önarcképeiről az alulfókuszált, elmosódott részleteket. • A stílus európai propagátorai (akikre az angolszász szuperrealizmus helyett inkább a neolatin hiperrealizmus műszót használja a szaktudomány) már nem idegenkedtek úgy a társadalmi üzenettől. Hatványozottan igaz ez a vasfüggönytől keletre eső országokban, ahol a fotórealizmus ugyanúgy átpolitizálódott, mint minden dokumentarista műfaj, hiszen propagandasallangok nélkül

Lépcső, 2008, olaj, vászon, 90×150 cm



Megszokott hely, 2008, olaj, vászon, 50×70 cm



Kukázni tilos! 2000, fotó, 90×160 cm



Szolgáltatóház, 2009, olaj, vászon, 80×90 cm



Hajléktalanszálló, 2008, olaj, vászon, 50×70 cm



József körút 2., 2009, olaj, vászon, 140x120 cm

mutatta be a létező szocializmus valódi arcát. Méhes László például a lompos káderek langyos vízi pancsolását, Nyári István a mócsingos csirkeragut, Fehér László pedig a rosszul öltözött, fogatlan brigádmunkásokat. (Ráadásul a nyugati gyökerű stílus automatikusan ellenzéki, avantgárd irányzatnak számított; Lakner László még újbaldoldali protestképeinél is alkalmazta.) Szabó Ábel a fotorealizmus európai hagyományához kapcsolódva szimbolikus tartalmat csempész a valósághű jelenetekbe. Képei hosszas keresgélés után kiválasztott helyszíni fotók után készülnek. Csak pár zavaró részletet változtat meg, amúgy hűségesen követi a fotográfiát. Egyes közlekedési képein – például a *Megszokott helynél* – még a kompakt digitális fényképezőgép ügyetlen képszelí íveit is átveszi, pedig nem vetítőgéppel dolgozik, hanem ráérős, akadémikus módon. De hetvenes évekbeli elődeivel szemben nem érdekli a fotográfia nyelvvezete, inkább a múzeumi klasszikusokon edzi a szemét. Korábbi száraz, rajzos stílusa mára fellazult, oldottá és virtuózzá vált. Könnyed magabiztossággal festi meg a legnehezebb részleteket is, a reflexfényeket a vasajtón, a zöld szemeteskukán átsütő napsugarat vagy a hajnali rózsaszínben ázó hókupacokat. • Legújabb festményei szinte kizárólag Kőbányán játszódnak, a főváros mértani középpontjában álló Mázsa tér környékén. Körös-körül az egy-két évtizede befucsolt modernista népboldogítás építészeti díszletei. A föld alá bukó, neonfényben pislogó aluljáró, a beton tér körül növesztett szürke panelhadsereg, az olajos portól eltompult aszfaltcsíkok és a rozsdavörös piszokban csöndesen korrodálódó vasúti sín pályák. Ember és autó nélküli, katasztrófa sújtotta táj, jellegzetesen kelet-európai, oxigénhiányos, fojtogató levegővel. Csupa ijesztő nagyvárosi rekvizitum, amikhez a pusztulás és az elmúlás keserű történetei kapcsolódnak. Az álló vasúti szerelvényekből azóta kiköltöztették a hajléktalanszállót egy közeli ingatlanfejlesztés miatt, a *Szolgáltatóház* című képen látható épületkomplexumban pedig már csak egy késdobáló kiskocsmá működik. Pedig egykori tervezője komplett városközpontot álmódott bele, hírlapkiadóval és fodrászattal. De a corbusiánus alapokon álló urbanisztika szépen lassan csődöt mondott. A rajzasztalon még életvidám modern utópiákból egyszer csak szlömösödő, rossz hírű kerület lett. A nemzetközi és a hazai kortárs képzőművészek számára a modernista építészet rendszerint intellektuális nosztalgiával emlegetett hivatkozási pont.⁴ Szabó Ábel viszont kegyetlenül szembesíti a népboldogító társadalommérnököket a rozsdásodó realitással. Még akkor is, ha ez a festészeti program szélmalomharcnak tűnik: pár év múlva átadják a Mázsa tér grandiózus, új épületegyüttesét. Az Origo City névre keresztelt – nem túl invenciózus – központban lesz pláza, irodaház, lakótorony és parkolóház is.⁵ A történelem mást sem tesz, mint ismétli önmagát, lesz mit festenie Szabó Ábelnek húsz év múlva is.

×

- 1 Lásd Hornyik Sándor: Az elmélet allegóriái. Technorealizmus és „posztmodern kereslet”. In: *Műértő*, 2003/10.7.
- 2 The Photo-Realists: 12 Interviews. In: *Art in America*, 1972/11–12. 74.o.
- 3 Idézi: William C. Seitz: The Real and the Artificial: Painting of the New Environment. In: *Art in America*, 1972/11–12. 61.o.
- 4 Lásd például: Try again. Fail again. Fail better. – *Modernizmus haladóknak*. Műcsarnok, 2008. 09. 27 – 2008. 11. 09.
- 5 Galambos Péter: Bevásárlóközpont nélkül nincs megújulás. *Origo.hu*, 2008. 01. 22.

Alapból



FÖLDES András

RENDSZERVÁLTÁS TÍZTŐL NÉGYIG

„Zárva vagyunk” – mondja a Kiscelli múzeum portása olyan arckifejezéssel, mintha fogalmatlan külföldi lennék, aki azt hiszi, neki áll a világ, és történetesen este nyolckor szeretne megnézni egy kiállítást. Rémülten nézek az órára, hogy talán időviharba kerültem, és hiányzik néhány óra az életemből. De nem, még csak fél öt van. Zavaromat látva a portás megjegyzi: „A múzeum négykor zár.” Értem, tíztől négyig. Abban az idősávban, amikor a tömegek köztudottan a városban korzózhatnak, beülnek egy kávéra, megtekintenek egy kiállítást, majd elgondolkozva nézik a sárguló faleveleken kopogó őszi esőt.

„Forradalmi dekadencia – Külföldi művészek Budapesten 1989 után” – fut végig a tekintetem a portásfülke mellett lógó plakáton, és tudom: ami most velem történik, a tárlat szerves része. A Kiscelli már intézményi működésével is jelzi, hogy milyen mélységű változásokat hozott itt a rendszerváltás és annak művészei. • Úgy tűnik, a múzeum szerint a rendszerben nem változott semmi, legfeljebb a felszín dekorál-

juk másfajta plakátokkal. Hiába költöztek a rendszerváltás után Magyarországra idealista képzőművészek, hogy átéljék, feldolgozzák és terjesszék a szabadságot. Az eszme megmaradt a falak közt, pont ahogy '89 előtt volt. Mert végül is tényleg, miért lenne fontos, hogy mindenféle emberek, akik jellemzően délután 5-6-ig dolgoznak, megismerkedjenek a kortárs művészettel? A képzőművészet lényege ugyanis az,

hogy a szakma megmutassa egymásnak, amit tud, a tömegek pedig nézzék a televíziót. • Sok kiállítást láttam a Kiscelliben, de az élet úgy hozta, hogy eddig mindig a megnyitó estéjén ismerkedtem meg a friss anyaggal, és nem tűnt fel, hogy a múzeum aliből működik csak. A nemtörődömséget ráadásul nem is lehet a pénztelenségre fogni, hiszen miért ne rendezhetnének olyan napokat, amikor később kezdenek



Allan Siegel installációja

David Wilkinson: *Nomád rezonátor*, 2009, vegyes technika

és tovább fogadják a látogatókat? Ez világkép kérdése. Hogy vajon a kultúra azért van, hogy impulzusokat, gondolatokat közvetítsen, közösséget teremtsen, vagy fordítva, csupán azért, hogy intézményeinek létjogosultságát igazolja? • Az arrogancia egyébként érezhető az egész kiállításon. Pedig az alapkonceptió izgalmas, a megközelítés szimpatikus, a két kurátor elhivatottságához nem férhet kétség. Maja és Reuben

Fowkes hosszú ideje élnek Magyarországon, gyűjtőként, kurátorként, művészettörténészként is aktívak. A közelmúltban ez a harmadik tematikus kiállításuk. Az első, *A forradalom nem kerti parti* című az 1956-os eseményekkel foglalkozik. A második fejezetet *Forradalom, szeretek* címmel 1968-nak szentelték. A trilógia zárófejezete pedig a mostani kiállítás, a *Forradalmi dekadencia*, amely a rendszerváltást követően ide költöző művészek

munkáit mutatja be. • Minderről azonban csak némi kutatómunkával értesülhet a látogató, mert tájékoztató táblák, elvihető füzetcskék vagy akár csak fénymásolt lapok nincsenek. Az ember beesik a kétségkívül lenyűgöző templomtérbe, és gondoljon, amit akar. • Koherens képet ráadásul nem könnyű kialakítani, mert a bemutatott művészek a legkülönbözőbb megközelítést alkalmazták. Néhányan egyszerűen csak

David Wilkinson: *Nomád rezonátor*, 2009, vegyes technika, a falon Claudia Martins fotói

dokumentálták a rendszerváltás körüli tevékenységüket. Aztán voltak forradalmi években készült munkák, tele romantikus lelkesedéssel és szertelenséggel. Végül pedig néhányan egészen friss alkotást állítottak ki, jellemzően lehangoló végkicsengéssel. • David Wilkinson 2009-es installációja az utóbbi típus emblematikus darabja: két fehér, Michelin-figurára emlékeztető, de hurkakötegekből álló loncsos asszony barátságosan átnyújt egy érett kutyaszarra emlékeztető hurkát, olyan mozdulattal, ahogy a sójt és kenyeret adják a matyóba öltözött nő a reptérre érkező magas rangú vendégnek. Ha ez vélemény, akkor David Wilkinson hamarosan elhagyja Magyarországot, hogy soha többet ne térjen vissza erre a hurka- és Red Bull-szagú vidékre. Nem kevésbé dehonesztáló Allan Siegel installációja, amelyben négy susogós melegítő és két fekete inges, mobilozó alak áll

olyanformán, mintha az Újpesti áruházból szökött kirakati babák lennének, akik seftelésből próbálják fenntartani magukat. Körbejárva a kompozíciót egyre erősödött bennem az érzés, hogy nem szívesen lennék szökött próbababa. • A kritikus munkák legerősebbje Alexander Schikowski két videomunkája, amelyekre valószínűleg nagy veszély leselkedne, ha történetesen a szélsősébbes hecc-sajtó bejutna a múzeumba. • Az első munkán a magyarul jól, de akcentussal beszélő német művész áll a Hősök terén, mond néhány lelkesült mondatot arról, hogy ő magyarnak is tartja magát, ezért látogatott el erre a szakrális térre. Majd önmagával vitatkozva, az ismert logikai következetlenségek mentén, két lépésben eljut oda, hogy ő nem magyar, ő zsidó, buzi, cigány. Minden egyes tételmondat után fejbe vágja magát egy tojással, míg nem talpig maszatosan áll a hét vezér szobra előtt.

Amúgy semmi nem változik a képen, csak a tojásdoboz üres a kezében. • A másik munkán a művész cigányzenére táncol a Várban sétálgató külföldiek előtt. A kukázott lomokkal megrakott kocsin harsog a magnó, a turisták tapsolnak, Schikowski ujjait csettintgetve ropja. Az összképet csak az bontja meg, hogy teljes bajor népviseletben teszi ezt, észrevétlen mállasztva a folklór és a bújtatott rasszizmus évszázados építményét. • De nem nyomasztom az olvasót a dehonesztáló véleményeket megfogalmazó munkákkal. Az ilyesmihez elég kinyitni bármelyik újságot. A művészet szerepe köztudottan az, hogy az embereket jobb kedvre hangolja, elfeledtesse az igazságot, és úgy tegyen, mintha a világ egy tengerparti narancsliget lenne, kicsivel napnyugta előtt. • Szívet melengetőbbek Sanna Härkönen hímezései, amelyek mint-ha egy fehér, többször mosott úttörőing uj-



jára, hátára készültek volna. A miniciózus munka kellemes kontrasztban áll a meg-hímzett pillanatképekkel: gördeszkázó srá-cokkal, fagyizó nénnivel, utcasarkon játszó fiúval. Mintha egy szövetre nyomtatott, a hetvenes évek nosztalgijában utazó Garaczi-novella illusztrációit állították volna ki. • Szintén az elmúlás édes-bús melankóliája sugárzik Claudia Martins fekete-fehér fotósoráról. A borostyánnal befutott szocreál nőszobor előtt állva az elérzékenyült látogatónak a III/III-as ügyosztály működése helyett az ötvenfilléres fagyú jut az eszébe. • Első pillanatban ebbe a sorozatba illeszkedik Ninni Wager munkája is, a nyitott, nagy piros bőrönd, amelyből vidám, színes arcok robbannak elő. A pálcikákra erősített, nyalókára emlékeztető kép-kivágások olyan sűrűn borítják a bőröndöt, hogy az szinte nem is látszik alattuk. • Mintha a Magyarországra érkező mű-vésznő kitárná bőröndjét, és azon keresztül az egész szabad és vidám nyugati világ özönlene ki a szobájába. Jobban megnézve azonban kiderül, hogy a fejek mosolyognak ugyan, de nincs szemük. Nincs egymásra tekintés, nincs meg a szemek találkozása. A szabad világ embereiből mi csak a fehér-en csillogó fogsorokat kapjuk, ők pedig azt a képet, amit otthonról hoztak rólunk, nem pedig a valóságot. Ők megint jobban jártak.

Ninni Wagner: *Istenhozott*

Az **OCTOGONART** a Budapest Artfair-en

SZELEKTÍV
MŰGYŰJTÉS

2009. november 19-22.

Munkácsy Károly: Fekete és fehér, 1900. évi. képzőművészeti kiállítás, 2009. október 10. - november 1. 2009.

PAIZS GOEBEL JENŐ
MŰVÉSZETE

A szentendrei iskola egyik letehetősebb festőjének életéről készült, egész alakos, élethűen színes képekkel gazdagon illusztrált album, mely Paizs Goebel művészetét elemző tanulmányokon és szórakoztató történeteken keresztül mutatja be. Egyszerre tanít és gyönyörködtet: ideális ajándék minden művészetet kedvelő és művelő számára.

Ár: 9900 Ft

A kötet 20% kedvezménnyel megvásárolható a Gondolat Kiadó könyvesboltjában: 1053, Budapest, Károlyi Mihály u.16.

GONDOLAT
www.gondolatkiado.hu

PAPP GITTA: UTOLSÓ NYÁRI NAP

PAPP GITTA KIÁLLÍTÁSA
NOVEMBER 26. – DECEMBER 18.

Friss
galéria

Budapest, V. kerület, Képiró u. 8.
www.frissgaleria.hu



Keith Haring: *Pop Shop* (rekonstrukció eredeti tárgyakkal a Tate Modernben),
Keith Haring Foundation, New York
© Tate Photography

POP LIFE

„A jó üzlet a legjobb művészet” – idézi a londoni Tate Modern új kasszasiker kiállítása a kereskedelmi képzőművészet legnagyobbját, Andy Warholt. A *Pop Life: Egy anyagias világ művészete* című kiállítás rögtön megnyitása után a médiafigyelem középpontjába került. A hatóság lezáratta azt a termet, ahol Richard Prince fényképe volt kiállítva a tízéves, meztelenül pózoló Brooke Shieldsről. Bár a későbbi színésznő erotikus kislányképe okkal váltotta ki az erkölcsrendészet tiltakozását, sokkal botrányosabb művek is akadnak a tárlaton. Az inkriminált fotó egy Playboy-kiadványból lett kifotózva mint a fogyasztói társadalomhoz fűzött ironikus lábjegyzet. A kiállításon szereplő művészek a konceptuális Prince-nél rendszerint sokkal féltelenebbül lubickolnak a konzumvilág szépségei-

ben. Az alaphangot a kései Andy Warhol adja meg, televíziós produkcióival és sötétben fluoreszkáló drágakő-festményeivel. Erre kontráznak rá legjobb tanítványai (és felfedezettjei), a graffitifestő Jean-Michel Basquiat és Keith Haring.

Haring híres boltját, a Pop Shopot – ahol a művész aprópénzért árusította munkáit, a sugárzó békis póloktól a hűtőmágneseig – a kurátorok rekonstruálták az egyik teremben. Martin Kippenberger híres berlini galéria-kocsmájának hangulatát viszont csak egy hűvös fotórealista festmény és pár plakát idézi meg. A tragikus sorsú graffitist fiúk és az öntörvényű német punkművész után következnek a dollármilliókban fürdő populáris művészet igazi nagygúyú. Jeff Koons földi mennyországát



Tracey Emin and Sarah Lucas: *Shop*, c-print, 76x91 cm, White Cube
© Tracey Emin. All rights reserved, DACS 2009. Photo: Carl Freedman



Takashi Murakami: *Óriási mágikus hercegnő! Akihabara utcáin járkál!*
2009, digitális nyomtatás, papír
© Courtesy the artist

Takashi Murakami és Pharrell Williams: *Az egyszerű dolgok*, 2009, vegyes technika, Galerie Emmanuel Perrotin
© 2008, Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd.
Tate Photography

idéző együttesével van jelen: középen giccses hiperrealista szoborként bújik össze egykori kedvesével, Cicciolinával, körben az aktus minden apró – 18 éven felülieknek való – részlete megtekinthető széles vászonra kinyomtatva. Az ezredforduló milliárdos üzletemberművészei se maradhattak ki a kiállításból, akik hatalmas műteremmel és asszisztensek hadával dolgoznak. Szerepel Damien Hirst formaldehides akváriumban álló, aranypatás fehér borjúja, a Hamis bálvány – az óriási vagyont biztosító orvosi installációk és pötty-festmények között. Hirst ázsiai párja, Takashi Murakami is nagy teret kapott a kurátoroktól, duzzadó mellű, manga stílusra hajazó szobráról kezdve az egész falat beborító óriásképregényig. A dúsgazdag művésztárak mellett megjelentek



Jeff Koons: *Nyúl*, 1986, rozsdamentes acél, 104x48x30 cm
© the artist

a '90-es évek frivol fenegyerekei is. A kurátorok előkeresték a két vagány brit nőművész, Tracey Emin and Sarah Lucas 1993-as londoni póloboltjának relikviáit, míg Gavin Turk a pisztolyos Elvis pózába merevedett önarcképével hódol Warhol-mester előtt. Felfújható krómózott nyúl-lufi, kortárs művészé vált pornósztár, preparált lótetem és gyerekjáték méretű klasszikusok rágógumival. Minden, amit a képzőművészet elmondott a popkultúra, a fogyasztás, a sztárkultusz és a konceptuális művészet kapcsolatáról a nyolcvanas évektől kezdve. Hol gunyoros, hol vágyakozó tónusban.

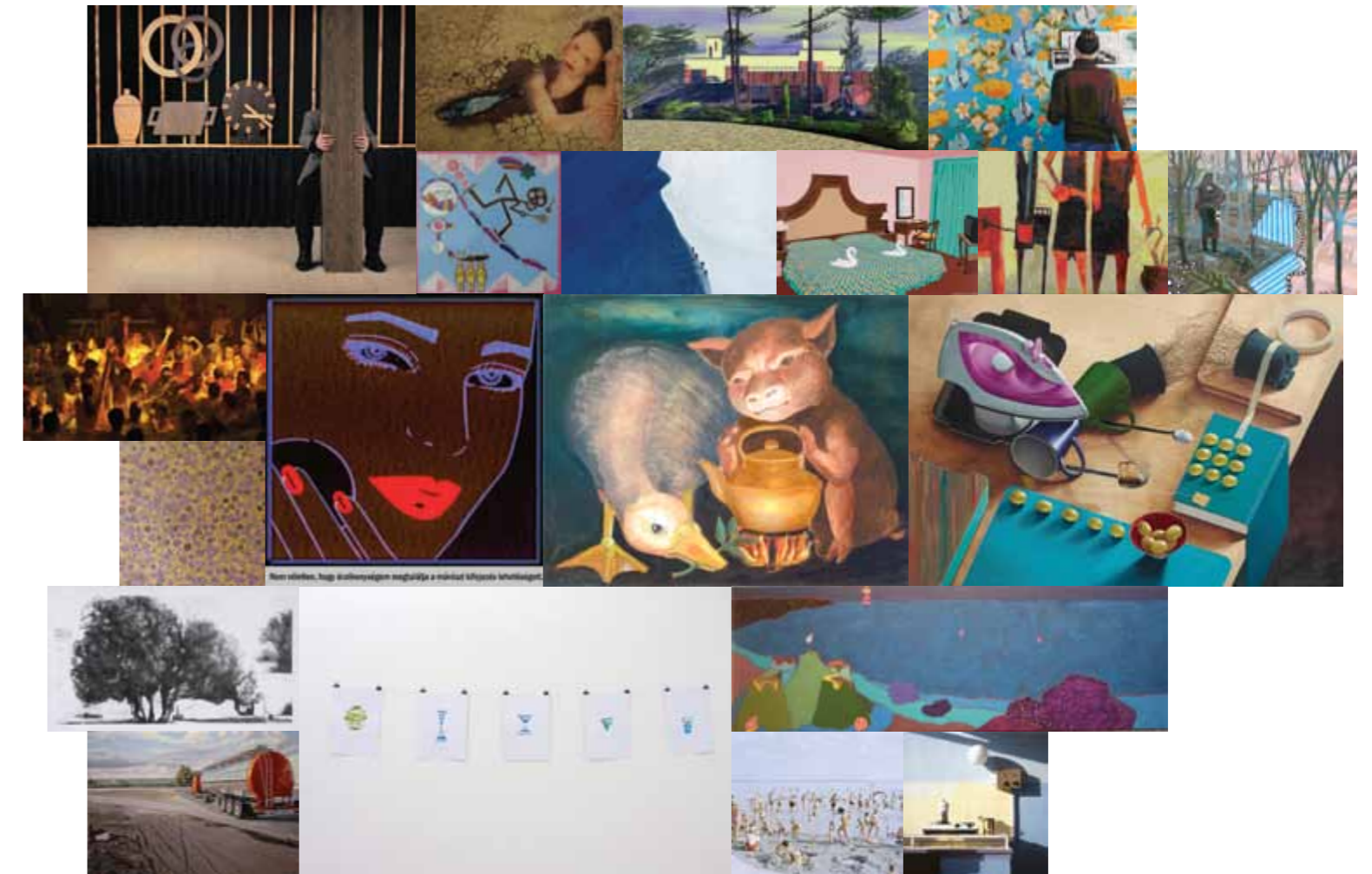
Tate Modern, London
2009. október 1 – 2010. január 17.

SZOBRÁSZ-PÁRBESZÉD

Nyers acélszalagok vad, gesztusszerű ostorcsapásokat írnak le a levegőben, izzó plasztikai teret alakítva ki maguk körül. Hol karcosak és nyersegek, hol túlradóan szenvedélyesek, hol beletörődően leverték. A közöngenerációs német szobrász, Sibylle Burrett és az egyre szaporodó köztéri munkáiról (lásd a legújabb, kék Csodabokor című alkotást az új MTV-székház előtt) is ismert Kopasz Tamás plasztikai közös hangon szólalnak meg. A hasonlóságra a zongorabillentyűk szerelmese, a festő Barabás Márton figyelt fel egy stuttgarti kiállításon. A párosítás ötlete megtetszett Kopasz Tamásnak is, aki meghívta Sibylle Burrettet az ideai Kecskeméti Acélszobrászati Művésztelepre. A rangos szobrászati művésztelepen a német művésznő több alkotást is készített a nyáron, amelyek most a Ráday utca egyik kortárs galériájában, a Ráday Könyvesház kiállítótermében láthatók. Természetesen az absztrakt festmények mellett acélszobrokat is készítő Kopasz Tamás elmúlt pár évben született hajlított-hegesztett plasztikáinak a társaságában. Német-magyar párbeszéd a barokkos acélgesztusok és a gránitkövekkel küzdő fémgombolyagok között.

Ráday Képesház

2009. október 28 – 2009. november 27.



1072 Budapest, Klauzál tér 13. | Tel.: 413 0731 | Nyitva: kedő-szerda 11-19, csütörtök-vasárnap 11-21 óráig | www.klauzal13.hu

KLAUZÁL¹³
könyvesbolt és kortárs galéria

**FEKETÉN
FEHÉREN**

**FAJÓ JÁNOS
KIÁLLÍTÁSA**

2009. november 24. – január 17.

VINCE

VILTIN
Galéria

**SIKORA Tamás /
Osztott tér**

2009. december 9 – 2010. január 23.

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu /
hello@viltin.hu / +36 1 787 5866

DÖNTÉS A KORTÁRS MELLETT



A K&H Csoport a hazai vállalatok közül elsőként építi újjá képzőművészeti gyűjteményét. Mint arról már beszámoltunk, aukción értékesítették az évek során véletlenszerűen összeállt anyagot, a befolyt összegből pedig megkezdtek egy kortárs gyűjtemény koncepciózus kialakítását, melynek első darabjaival olvasóink is megismerkedhetnek.

A K&H Csoport egyúttal kihirdette a gyűjtemény gyarapításának és a fiatal képzőmű-

vészek támogatásának különleges eszköze-ként létrehozott alkotói ösztöndíj-pályázat nyertesét is: az alkotói támogatásban fél évig Födő Gábor grafikusművész részesül, Sándor Krisztiánt követve a sorban.

A kollekción eddig bekerült műtárgyak alkotói a következők: Batyó Róbert, Birkás Ákos, Braun András, Bukta Imre, Csató József, Eperjesi Ágnes, Gerhes Gábor, Hatházi László, Hecker Péter, iski Kocsis Tibor, Kudász Gábor Arion, Kupcsik Adrián, Magyarósi Éva, Puklus Péter, Radák Eszter, Rácmolnár Sándor, Roskó Gábor, Sándor Krisztián, Szabó Ábel, Szabó Dezső, Szarka Péter, Szilágyi Lenke és Vécsei Júlia.

Födő Gábor: Azt hiszem megvan minden



Gáspár Tamás: *Parlamentí túlóra*, 2007, számítógépen színezett ceruzarajz

Comics

Gróf Balázs: *Repülőgép*, 2008, digitális technika

Bár a hazai közgondolkodásban a képregénykultúrának nincs olyan bebetonozott helye, mint más nyugati országokban, a fiatal képzőművészek szívesen kirándulnak a comics területére. A székesfehérvári Csók István Képtár fiatal művészettörténész kurátora, Gärtner Petra 18 alkotót gyűjtött össze a kortárs szintér képregényrajzolói közül. A kiállító művészek többsége a 2004-ben alakult Magyar Képregény Akadémia, valamint a Roham kiadvány köré csoportosul, vagyis van közöttük klasszikusabb és kísérletezőbb formanyelvű alkotó is. Találunk a mezőnyben mives szabadkézi rajzolókat, festői ecsetkezelőket, digitális bűvészeket és fotómontázs-készítőket is. A székesfehérvári tárlaton részt vevő művészek széles köre lefedi a műfaj összes jellemző stílusiskoláját. Szerepel az Unicum-plakátokról is ismert, aprólékosan realista Gáspár Tamás és a lendületes Cserkúti Dávid, a számítógépes játékok pixelfigurái által inspirált Kárpáti Tibor, a Pesti Est-beli minimalista burleszketek rajzoló Gróf Balázs, a dekadens hiperrealista Odegnál Róbert és a pesti underground leghíresebb graffiti-festője, a Kulo City megteremtője, Stark Attila. Az egyre növekvő hazai képregényszintér – profi képzőművészek szemével.

Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Székesfehérvár
2009. október 17 – 2010. január 31.

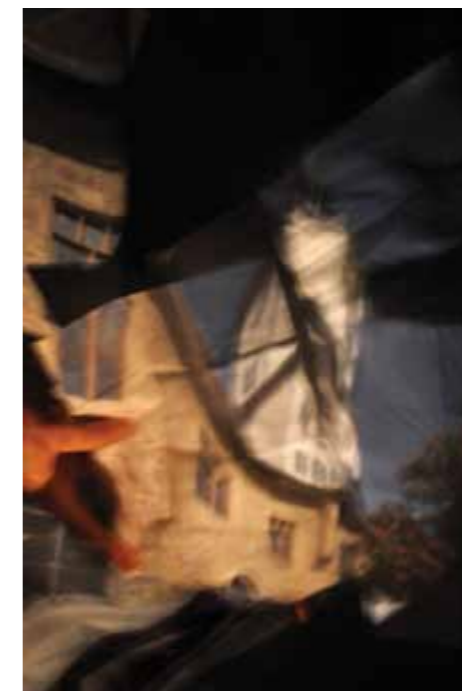
Fényérzékeny terület

A Viltin Galéria egy hónapon keresztül fényérzékennyé vált: a tér és az abban elhelyezett műalkotások most kifejezetten a fény hatására válnak értelmezhetővé. Az ezredfordulón indult szobrász, Baditz Gyula az ismert ősi anyagon, a fán keresztül keresi a fényt, tudva, hogy a valaha élő szerves rostok begyűjtötték az életadó energiákat. Alkimista kísérletein keresztül a rejtett misztérium újraélesztésén fáradozik. Fűrészsel, farag, finomít és újravilágít, majd a kiállított mű felidéz valamit a múltból, a halhatatlanságból, mint Borges Paracelsusa, aki „Mielőtt eloltotta a lámpát és leült a kopott karosszékebe, begörbített tenyerébe öntötte az alig maroknyi hamut, s eluttogott egy szót. A róza szárba szökken.” Baditz legújabb művei erre a néhány sorra épülnek. Méhviaszt vagy kőolajat áramoltat egy rozsdamentes edényben és az ősrobbanás előtti pillana-

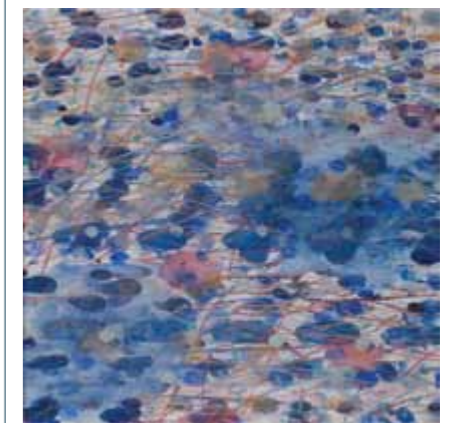
tot idéző állapotot teszi láthatóvá az ezüst segítségével. A misztérium teljes, a kísérlet sikerült, a sík térré válik és a fotográfia ezüstje újradefiniálja a szobrászati teret. A médiaművészként dolgozó Bölscey Miklós public art fotóprojektjével, a Camera Obscura Performance-szal szerepel. Egy 200 m²-es, külön erre a célra készített fekete PVC-lepel alatt, köztereken csípi el a külvilág piciny lyukon beérkező fényét és az abból képződő vizuális információt. Az illékony kép hol füstre, hol nagyméretű palackra, hol áttetsző, vékony anyagra vagy papírseb-kendő-lapok halmazából kialakított pixel-rendszerre vetül. Ebben a sötét dobozban, ahol kezek sokasága tartja a képet, különös harmóniába kerül az ember, a fény és a fizikai törvényszerűségek világa.

Viltin Galéria

2009. október 28 – 2009. november 28.

Bölscey Miklós: *Camera Obscura Performance Jena* project 12, 82x57cm, lambda print, 2009Bölscey Miklós: *Camera Obscura Performance Jena* project 11, 82x57cm, lambda print, 2009

ERNSZT ANDRÁS ÉS NYÁRI ZSOLT KÉPZELT LIGET CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA A MOLNÁR ANI GALÉRIÁBAN



ERNSZT ANDRÁS



NYÁRI ZSOLT

2009. NOVEMBER 12 – 2010. JANUÁR 22.

1088 BRÓDY SÁNDOR UTCA 22. 1. EMELET
TEL.: +36 1 327 00 95 | +36 30 212 8080
E-MAIL: INFO@MOLNARANIGALERIA.HU
WWW.MOLNARANIGALERIA.HU
NYITVA TARTÁS: KEDDTŐL PÉNTEKIG 12 – 18 H

MOLNÁR ANI GALÉRIA
TARS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART



ÜTÖTT AZ ÓRA – AVAGY A LÁTHATÓVÁ TETT IDŐKÉPZET

A PANNONHALMI BENCÉS FŐAPÁTSÁG BAROKK IDŐ CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁRÓL

Ki gondolná, hogy a precíz óraműszerkezet kidolgozása és az órahasználat széles körű elterjedése hatással lehet a művészetelmélet téziseire is? Pedig így van: az időmérés pontosságának radikális fokozódása előhozta a képen ábrázolható pillanat problémáját.

Az elbeszélő képek drámai csúcspontjára vonatkozó kérdéseivel a barokk művészetelmélete irányította rá a figyelmet a képzőművészet és az idő összefüggéseire. 1667-ben Le Brun egy, a Francia Királyi Akadémián tartott előadásában vizsgálta Poussin *Mannaszüret* című festményét és az azon megjelenő reakciókat. Elemzése indította el az *ut pictura poesis* keretén belül zajló vitát, amelynek tárgya az ábrázolt jelenet és a képi idő viszonya, illetve az idő mint narratív stratégia kérdése volt. Lord Shaftesbury 1714-ben a *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* című munkájában egy Herkules életéből vett jelenet kapcsán azt vizsgálta, hogy a különböző momentumokra lebontott cselekménysorból melyik pillanat választásával érhető el a legintenzívebb drámai hatás. Lessing az 1766-os *Laokoön* című könyvében követelményként írja elő a képi ábrázolás számára az egyetlen momentum, azaz a *punctum temporis* elvének követését, és teszi ezt annak ellenére, hogy elismeri, szinte minden történeti témát ábrázoló festmény a kellő hatás elérésének érdekében több időpillanatot visz fel a képre. • Az idővel kapcsolatos és a momentumok elkülöníté-

sére irányuló művészetelméleti kérdések nem merülhettek volna föl, ha a reneszánszhoz képest nem változik meg radikálisan a barokk időfogalma és vele együtt az egyes emberek időérzékelése. Mindez szoros összefüggésben állt a kor nagy találmányával, az óramű finom szerkezetének kidolgozásával. Pannonhalma idei nagy kiállítása, a Schmal Dániel és Terdik Szilveszter kurátorok által összeállított *Barokk Idő* éppen ezt a változást tematizálta. • A kiállítás motójának tekinthető Descartes-idézet felvezeti azt a dichotómiát, amely mentén a tárlat felépül, ez pedig a mechanikus és az organikus, az objektív és a szubjektív időfogalom párhuzama, illetve ellentéte: „[A szív] mozgása, amelyet az imént megmagyaráztam, éppoly szükségszerűen következik pusztán a szervek elhelyezéséből..., mint ahogyan egy óra mozgása következik súlyainak és kerekeinek erejéből, helyzetéből és alakjából.” (1637) A barokk tehát éppolyan precíz mechanikus szerkezetként képzelte el az élő szervezetet, mint amilyen az egyre elterjedtebb használatban levő órák mechanikája volt. Teremtett és épített struktúra, mely a méretkülönbség ellenére is egymás

HORVÁTH Gyöngyvér

mellé rendelődik: az óra ember alkotta gép, a test viszont a természet és Isten által teremtett gép. • E kettősség a tárlat térbeli elrendezését is meghatározta: egy jelzésszerű választóvonallal különülnek el a mechanikus szemléletet és az objektív, tudományos megközelítést bemutató tárgyak a szubjektív, spirituális szemlélet révén az emberi időt, illetve a vallásos idő emberi megélését bemutató művektől. • Az első térrészbe több, szerkezetében eltérő óramű került. Így az a 18. századi óra, amely naptár-számlapja révén kalendáriumként is működik, egy, a Huygens által feltalált ingamozgással járó állóóra vagy az az 1680-ból származó *laterna magica*val kiegészített friedbergi óra, amely nemcsak az éjszakai leolvasást tette lehetővé, de tulajdonosa, I. Lipót császár és neje portréját is ki tudta vetíteni. Az óra számlapja láthatatlanná teszi a szerkezet funkcionális részét, a működést biztosító fogaskerekek és az általuk mozgott tengelyek rendszere a tárlaton néhány 17–18. századi illusztrált könyv metszetei révén válik láthatóvá. Az időmérés mechanikájának mikroszkopikus szinten megjelenő precizitása az erődtímenyek tervraj-

zának és a barokk kori geometrikus kertek (például XIV. Lajos Marly kastélykertjének) makroszkopikus világában köszön vissza. A kor művészetelméleti kérdései ugyan nem kaptak teret a kiállításon, de a jelenethalmozás és -sűrítés révén tetten érhetőek Jakob Gottlieb Thelot augsburgi metsző két allegorikus évszakábrázolásán. Thelot metszetein az évszakok és a hozzájuk kapcsolódó munkák nem a pillanatszerű, hanem a visszatérő, ciklikus időfogalmat jelenítik meg, a hozzájuk kapcsolódó Krisztus vagy szentek életéből vett narratív jelenetek pedig az abszolút idő eseményei.

- A kiállítást két hangzás kíséri: a mechanika és a tudomány teréből a vallás és a személyes megtapasztalás terébe történő átlépéssel az óramű ütemes ritmusát valóságosan is a szívdobogás lökötése váltja fel. Ebben a térben az idő nem az óra konkrét, mozgás révén érzékelhető múlásával, hanem mint *memento mori* jelenik meg: az óramű a lélek metaforájává válik. A keresztény vallás szerint az idő gyarapodása, előrehaladása egyben a vég, az Utolsó ítélet közeledtét is jelenti, nemcsak az egyes emberi élet szintjén, de az Üdvtörténet bibliai idejében is. Mindez a krisztusi nézőpontból válik megérthetővé és átélhetővé. A kiállításon helyet kapott egy, a Nemzeti Múzeumban őrzött 1693-as keresztóra, azaz egy óraszerkezetre illesztett feszület, amely tárgyiaságában éppen ezt a kettősséget hordozza magában. A ciklikus időfogalom nemcsak az évszakok váltakozásában, de a személyes vallásgyakorlásban is helyet kap: a naponta ismétlődő szertartásokra utal Gottfried Bernhard Göz metszetsorozata, többek közt a *Reggeli imádság* és a *Lelkiismeret-vizsgálat* ábrázolásával. • A bibliai és a csillagászati idő egymásra vonatkoztatása formai és tartalmi oldalról is megjelenik azon a kisméretű, Johann Daniel Herz által készített 18. századi rézmetszeten, amely a *Lelki óramű: A Megváltó Krisztus tisztelete a nap 24 órájában* címet viseli. A kép maga egy Szentháromság-ábrázolás, ahol a keresztre feszített Krisztus figuráját egy ovális óralapot imitáló keretbe illesztették. Az elmélkedést segítő a keleten a huszonnégyes beosztás révén a nap minden órájához egy-egy téma és egy szent neve rendelődik, az óramutató szerepét pedig a Krisztus szívébe szúrt lándzsa veszi át.
- A kiállítás legfontosabb tárgya *A mi Urunk Jézus Krisztus kinszenvedésének óraművét* ábrázoló, szintén Gottfried Bernhard Göz által 1760 körül készített nagyméretű rézmetszet, mely hasonló módon köti össze a Passió



Gottfried Bernhard Göz: *A mi Urunk Jézus Krisztus kinszenvedésének óraművét*, 1760 körül, Augsburg, rézmetszet, Pannonhalmi Bencés Főapátság, metszettár

Jakob Gottlieb Thelot: *A tavasz allegóriája*, 18. század, Augsburg, Pannonhalmi Bencés Főapátság

jeleneteit és az óra szerkezetét. A formailag és ikonográfiaailag is páratlanul komplex képen a passiótörténet epizódjai ismét egy teljes nap órához rendelődnek, mégpedig úgy, hogy a kép formai középpontja a tartalmi súlyponttal esik egybe: az óramű három koncentrikus körének közepén Isten figurája látható, mellyel a szintén koncentrikusan elhelyezkedő narratív jelenetsor kozmikus dimenzióba kerül. A függőleges tengelyben Krisztus keresztje áll, amelynek tövében a Sírátás-jelenet kapott helyet, a sarkokban a négy evangélista mellképeit rocaille-os kartusdíszek fonják körbe, az alsó sávban pedig Krisztus élete utolsó óráinak eseményei olvashatók. A metszet megértését interaktív számítógépes installáció segíti, amelynek segítségével a látogató ráközelíthet az egyes részletekre; a kiállításra megjelent katalógusban Szilárdy Zoltán pedig egy rövid ikonográfiai tanulmányt szentel Gőz metszetének. • A katalógus gerincét Schmal Dániel a barokk időtapszlatról írt, tudományos keretbe ágyazott nagyszerű tanulmánya adja. A szerző

a modernitás indulásához köti az időfogalom változását, és amellet érvel, hogy ezt a változást a tudományos felfedezések, többek között Huygens találmányai, Descartes, Leibniz és Newton elméletei befolyásolták. Mindemellett a kor időfelfogása erősen vallásos jellegű. E két forrás összefonódásával tovább árnyalja a kiállításon bemutatott kétrétgű, mechanikus-tudományos, illetve organikus-személyes időképzetet: a fizika és a mérés ideje mellett megjelenik a szenvedés és az eszkatologikus idő, de a mindennapi tapasztalás ideje is. • Prékopa Ágnes *Órák és ábrázolások* címmel megjelent írása az órák tárgyi világában igazítja el az olvasót. Rövid kronologikus óratörténete a reneszánsztól a 19. századig vezet, az óraműveket azok mechanikája és ikonográfiája felől közelíti meg, és az érdekesebb megoldásokat az egyes darabok elemzésével mutatja be. A katalógus gazdagon illusztrált, tartalmazza az összes kiállított tárgy részletes és szakszerűen feldolgozott, képpel ellátott listáját. • A Barokk Idő kiállítás igényes, sőt a címére rímelve

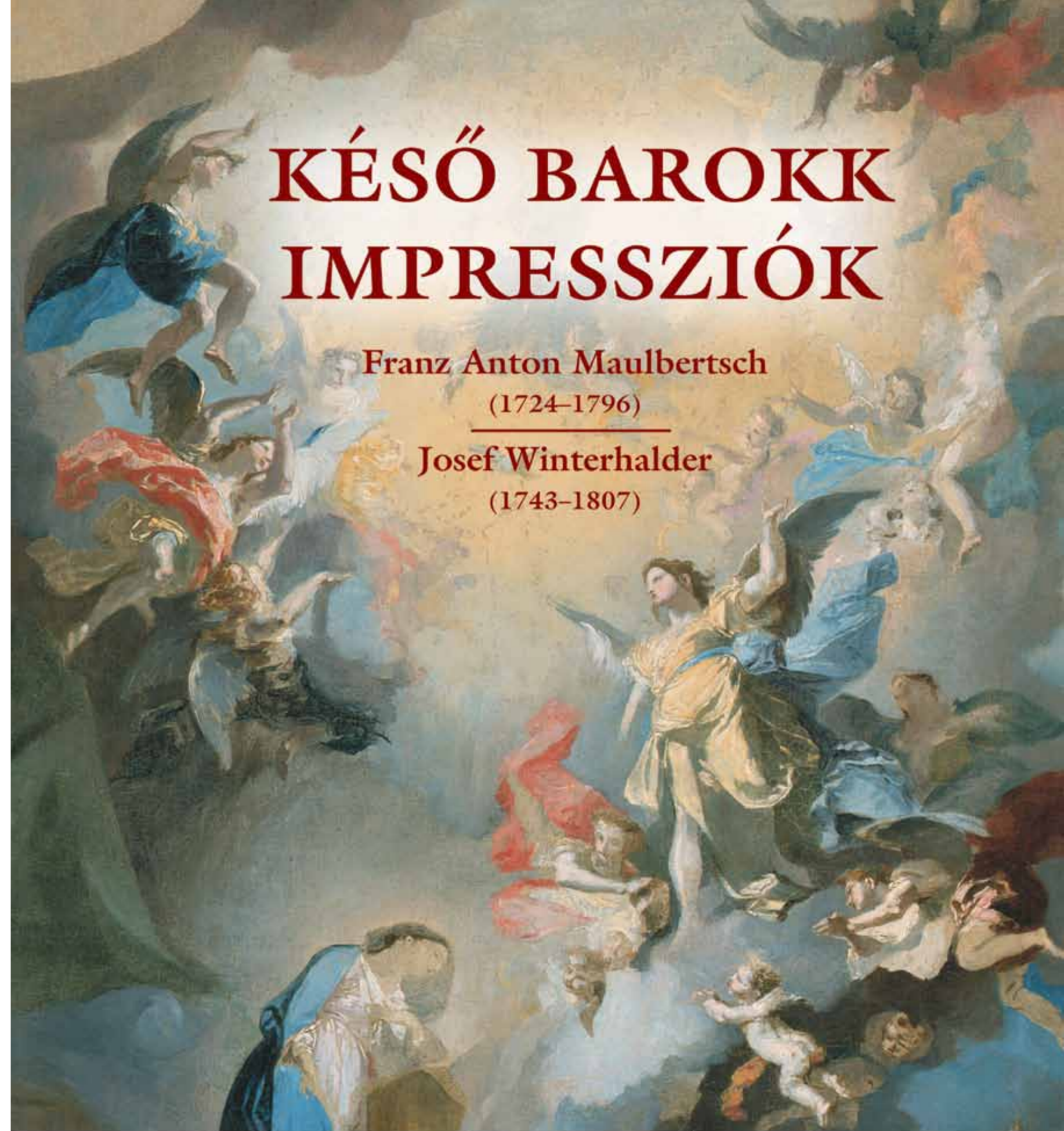
időigényes vállalkozás. A nem túl nagy alapterülethez képest is meglepően gazdag és sokrétű tárgymagyarázatot sikerült a kiállítás kurátorainak összegyűjteniük. Azonban a barokk időfogalom számos aspektusának megértéséhez, azaz a teljes értékű befogadáshoz a tárgyakon és a kiállítóterben elhelyezett idézeteken és magyarázó szövegeken túl is elengedhetetlen az egyébként izléselesen megtervezett és bő háttéranyaggal szolgáló katalógus. • A tudományos igényű feldolgozott tematikus kiállítások egyik kitűnő példája a *Barokk Idő*. Érdemes lenne az anyagot a kor művészetelméleti kérdéseire reflektáló művekkel kiegészítve, esetleg a reneszánsz időszemlélettel párhuzamot vonva kibővíteni, és újabb helyszíneken is bemutatni.

Horváth Gyöngyvér az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő-ösztöndíjasa.



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

OKM



KÉSŐ BAROKK IMPRESSZIÓK

Franz Anton Maulbertsch

(1724–1796)

Josef Winterhalder

(1743–1807)

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2009. november 20 – 2010. február 28. • Budavári Palota, C épület, földszint



Felől balról: Bereczky Lőránd főigazgató; Plakáttervező: Lengyel János. Kép: Franz Anton Maulbertsch: Az angyali üdvözet, 1794. Részlet. Szombathely, Egyházmegyei Gyűjtemény

Orbán Dezső: *Magányos fa*, 1910 körül, olaj, vászon, 72x97 cm, MKB Bank Gyűjteménye

2009. NOVEMBER 20 –
2010. JANUÁR 17.

EGY EURÓPAI, VÁNDORÚTON – ORBÁN DEZSŐ-KIÁLLÍTÁS

Nagy utat járt be Orbán Dezső, míg az MKB Bank jóvoltából közel száz művet felvonultató életmű-kiállítást rendeztek neki szülővárosában, Győrben. Pesten Gulácsy Lajossal járt egy gimnáziumba, és diákként festegedett otthon, de hivatalnokcsalád fiaként eredetileg tisztos polgári szakmát választott magának. Miközben fizikát és matematikát tanult az egyetemen, gondolt egy merészet, s beküldte egyik képét a Műcsarnokba. Legnagyobb megrökönyödésére a zsűri elfogadta, válaszelevelükben még „Festő Úr”-nak is titulálták. A következő év (1906) már Párizsban találja, a modern képzőművészet forrongó központjában. Bekukkantott a népszerű Julian Akadémiára, majd a Matisse vadjaival kiállító Berény Róbert vette védőszárnyai alá. Így találkozott a fiatal Picassóval, és így jutott be az extravagáns amerikai milliomosnő, Gertrude Stein avantgárd festményekkel teli szalonjába. Hosszas belső tusa után elkötelezte magát a legmodernebb törekvések mellett. Hazatérve csatlakozott az első magyar avantgárd csoportosuláshoz, a Nyolcokhoz, szerepelt minden kiállításukon, sőt a társaság hivatalos formában az ő műtermében alakult meg! Cézanne-től leste el – a reáliákra fogékony énjéhez közel álló – sziklaszilárd, szerkeze-

tes kompozíciókat, amik akkor is mozdíthatatlanná tették híres csendéleteit, ha a perspektívától elrugaskodott asztallapról majd lebillen a csésze, a masszív festékfoltokkal felrakott gyümölcsök pedig kis híján szanaszét gurulnak. Ahogy a kortárs műkritikus megjegyezte: „rend, nyugalom, áttekinthetőség, első pillantásra nyilvánuló egyensúly művészetének alapérzése. Békés, derűs világ az övé.” Korai tájképein a nagybányai plein air közvetlenségét ötvözte a fauve-ok nyersebb színkontrasztjaival. Ott van például az örvénylő nyári égbolt alatt álló, kicsattanóan zöld *Magányos fa*. A karcsú törzs Csontváry cédrusát idézi, de a háttérben magasodó hegycsúcs Cézanne örök témáját, a Mont Sainte-Victoire-t visszhangozza. (Az MKB Bank tulajdonában lévő festményről feltehető, hogy az író és iparművész Lesznai Anna édesapjának körtvélyesi birtokán készült, egy egzotikus növényekkel teli arborétumban, ahová – több modern művész társaságában – Orbán többször is ellátogatott.) Az első világháború alatt bevonult katonának, de pályája nem tört ketté: a forradalmi avantgárd tovatűntével – a húszas években – Orbán festészete is lecsillapodott. Járt Európát és sorra festette a tájképeket, hol a párizsi Notre-Dame-ról, hol

római barokk templomokról, hol pedig egy középkori, passauai utcácskáról. Stílusa egyre részletgazdagabb lett, a fekete kontúroktól és az ecset végével bekarcolt vonalaktól pedig egyre rajzosabb. Közben a képfelület még tagoltabbá vált, pasztellszerűen, kapatosan szárazzá, mégis megőrizve valamit a tapintani való, fojtottan expresszív érzékeségből. 1939-ben kivándorolt családjával Ausztráliába, ahol a helyi modern képzőművészeti színtér megbecsült főszereplőjeként 103 éves kort élt meg. Művészeti iskolát vezetett Sydneyben (Orban's Art Studio) és sorra adta ki esztétikai könyveit. A japán szellem hatásáról árulkodó festményeivel és más Ausztráliában készült absztrakt képeivel eddig csak néhány hazai tárlaton találkozhatott a közönség. A Győri Városi Művészeti Múzeumban rendezett új kiállításon Orbán Dezső kivételesen hosszú és gazdag életművének minden egyes korszakába betekintést nyerhet a látogató, a nagy népszerűségnek örvendő korai csendéletektől kezdve a meditatív nonfiguratív vásznakig.

Városi Művészeti Múzeum
(Esterházy-Palota)
9021 Győr, Király u 17.

(x)

Megvételre keressük Molnár C. Pál, Orbán Dezső, Sassy Attila, Skuteczky Döme, Erdélyi Béla, Herrer Cézár, Márffy Ödön, báró Mednyánszky László, Czóbel Béla, Ziffer Sándor műveit, valamint XVII-XIX. századi külföldi és XIX. századi magyar mesterek alkotásait.

FOUR SEASONS HOTEL-GRESHAM PALACE
1051 Bp., Roosevelt tér 5-6.
Tel.: 00 36 1 266-8301

1055 Bp., FALK MIKSA UTCA 28.
Tel.: 00 36 1 302-8696
Fax: 00 36 1 302-8698

1024 Bp., SZILÁGYI E. FASOR 3.
Tel.: 00 36 1 212-3156
Fax: 00 36 1 212-4826

NEMES GALÉRIA

info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu

UJHÁZI PÉTERREL BESZÉLGET HERNÁDI MIKLÓS

Kevés szórakozottabb emberrel találkoztam, mint Ujházi Péter, de a tekintete célratörő, vesébe látó. Pontosan felmérni a dolgokat, s aztán csak lazán, átabotában lefesteni őket: ez volna az egyre keresettebb mester, Ujházi Péter titka? Először legalább tematikusan próbálom őt elhelyezni, dacolva az empirikus tapasztalattal, hogy a skatulyák előtt minden valamirevaló festő hanyatt-homlok menekülni szokott.

× **Mit szólna ahhoz, kedves Ujházi Péter, ha bevarrnám a mai agrárius festők közé, Kokas Ignác, Bukta Imre, Földi Péter és még néhány más festő társaságába?**

• Ostobaság; nem mintha nem kedvelném az említett kollégák festészetét. Soha nem szántottam. Persze belenéztem jó erősen a természetbe is, de ez legfeljebb azt hozta, hogy ilyenkor fizikailag közelebb voltam a természethez, mint amikor az acélgyárban hegesztettem szobrokat. De most, hogy mondja: tavaly kiszolgált mezőgazdasági szerszámokból egy figurát hegesztettem, ezek agrárius holmik, de azt hiszem, csak azért, mert meg akartam őrizni ezeket az eszközöket, és így tudtam a legkönnyebben tárolni őket.

× **No és a nadapi kocsmá meg kocsmaudvar, ezek a visszatérő témái talán nem kötik a vidékhez?**

• A hetvenes évek elejétől járok ki Nadapra, de az ottani kocsmá akár Pesten is lehetne, valamelyik külső kerületben.

× **Dülöngélő pálcikaemberkéket is szokott festeni, lehetséges-e, hogy a gyerekkrajzók naivitásával?**

• Nem hinném, mert engem az emberekben a nyomorúságuk érdekel, ami nem mondható el a gyermeki rajzokról. Érdekel a kezdetektől az ún. dolgozó nép, annak minden nyomorúságával együtt. Ez éppúgy feltáruhat egy külterületi kocsmában, mint a harc-téren. Megfogott például a katonák végletes kiszolgáltatottsága, ahogy azt Mednyánszky ábrázolta. Általában a tekintetekből kirajzoló kilitástalanság. A Derkovits-féle proletár reménytelenség. De ez csak a festészetnek és az életnek az egyik oldala. Mert ettől én a Bernáth-féle égfestészetet, ruhaköltemény-festészetet is nagyon szerettem, és ma is szeretem, miközben azért állandóan rengeteg durvasággal találkozok az ember-

× **Kibékül-e akkor a „szociofestészet” skatulyával?**

• A következő értelmezést javaslom: '68-70 körül már működött a magyar festészeti avantgárd, többen is vállalkoztak a Robert Rauschenberg-féle lázadásra. Jól csinálták, elegendő is voltak hozzá. Én eközben viszont realista akartam lenni. Úgy, hogy azért az a valóság meg is legyen festve. Azt akartam, hogy a kép úgy jelenjék meg, méghozzá pontosan úgy, „ahogy én azt le tudom fes-

teni”. Egyetlen személyhez kötött realizmust akartam csinálni. Hiába, így van ez, a festészethez három dolog kell, ebből az első kettőhöz (gazdag helyzetek, gazdag látványok) bárki hozzájuthat. A harmadik alkotóelem viszont személyhez kötött: ez egy teljesen egyéni mód, ahogy valaki a helyzeteket, látványokat látja és aztán – megfestve – azokat vissza is idézi.

× **Meg lehetett-e élni ebből a festészeti krédóból, vagy legalább lehetett-e reménykedni a majdani magyarországi és nemzetközi, szakmai sikerben?**

• Kedves kérdező uram, a mai milliós vételárak magasából visszatekintve könnyen lesajnálja az ember a hetvenes évekbeli százásokat, amelyeket egy-egy képért akkoriban kapni lehetett. De akkor az ugyanolyan megélhetés volt, mint a tanáré vagy a fodrászé. Voltak Fehérváron is rendszeres képcsarnoki vásárlások, és mindenkitől vettek, aki tagja volt, mint én is, a Művészeti Alapnak. Teljesen demokratikusan vették át a jót is meg a gyengécskét is. Természetesen emellett általános iskolában is tanítottam, szakköröket vezettem, a feleségem pedig elég jól fizető grafikai munkákat vállalt.

Ujházi Péter: Őnarckép, 1975



× **Mégis, ez helyben járásnak tűnik fel előtt. Hogy vezetett el innen az útja a tíz vagy húsz legfelkapottabb magyar festő közé?**

• Nem árulok el titkot azzal, ha elválasztom a képeladásaimat a szakmai elismertségemtől. Szakmailag mindennél többet jelentett számomra, hogy nyitottak voltak a Székesfehérvári Múzeum művészettörténészei, és sok-sok tárlatukon szerepelhettem. Ez önbizalmat adott, amit a vagyonság semmiképpen nem adhatott volna meg nekem. De a két dolog, a szakmai és az anyagi elismerés azért mégis összekapcsolódott, mert valahányszor, vagyis minden áldott évben, csoportkiállításokon szerepelhettem Fehérvárott vagy Dunaújvárosban, mindannyiszor alkalmam volt „kilátszani” a többiek közül, és ez nyomot hagyott a kritikákon meg a későbbi vásárlásokon is.

× **Kik voltak ezek a vevők?**

• Ha hiszi, ha nem, a megyei vagy városi tanácsok vezetői, a vállalatigazgatók, a pártbizottságok megbízottai rendszeresen látogatták ezeket a csoportkiállításokat – ahogy mainapság a bankigazgatók vagy multivégvezetők teszik –, mégpedig tisztán kulturális szomjúságtól hajtva, és minden évben több munkát, amely tetszett nekik, megvásároltak az irodáik falára. Nincs mit a szemükre vetnem, legfeljebb csak azt, hogy amikor legutóbb egy régi munkám nyomába eredtünk valamelyik fent említett intézménynél, az bizony már nem lógott az irodafalon – eltűnt, felszívódott, pedig mindenképpen reprodukáltatni szerettem volna egy rólam szóló anyagban.

× **Privát falakra került-e akkoriban képe?**

• Hát ez a bizonyos felszívódott képem biztosan oda került, no meg rokonok, barátok falain természetesen sok képem kötött ki, de maga biztosan privát vevőkre gondol. Nos, 1990-ig kivételszámba ment bárki magyar festőnél a privát vásárlói érdeklődés. Nálam is. Legfeljebb a későbbi Látványtár alapítóját, Vörösváry Ákost említhetem, meg a különönc magyar–svéd gyűjtőt, Takáts Lajost. Inkább 1990 után kezdtek keresgélni nálam a magánvevők, de ez is mindig egy-egy Várfook Galéria-beli vagy Stúdió 1900 Galéria-beli tárlatom után történt. 2006-ban öt fővárosi tárlatom is volt, nem csoda, hogy ez idő tájt került be több munkám is például az egyik legnagyobb magyarországi magángyűjteménybe, az Antal-Lusztig Gyűjteménybe. Nem minden magángyűjtő jön el a műtermembe keres-

Ujházi Péter: *Festők és madarak*, 1991

× **És ha néha Ujházi is nyomasztó?**

• Remélem, nem nyomasztok senkit. (Akadnak szép számmal kollégák, akik épp erre törekszenek.) Nemrég csodáltam meg egy olasz reneszánsz festményt, megkövezést ábrázol. Nohát ennél nyomasztóbb esemény talán nincs is. A kép mégis emelkedett. Azt sugallja, hogy hurrá, itt most Isten dicsőségére szentté köveznek valakit. A megjelenítés szakavatott szépsége teljes mértékben alátámasztja ezt az ujjongó örömet. Miközben vannak csakugyan nagyon ronda dobozaim, nem felejttem el közben, hogy van kék ég és vannak virágzó fák. Nem törekszem arra, hogy tessék megfogódzni, most én bemutatom a kor minden borzalmát. Ki nem állhatom az izmos agresszivitást, még ha azért jött is létre, hogy magát az agresszivitást próbálja pellengérré állítani. Én olyasmiket szeretnék még megfesteni, mint pl. egy óriási strandképet – sajnos, még mindig nem jutottam hozzá.

Ujházi Péter: *Madár kalitkában*, 1974

× **Jók-e, jobbak-e a magyar műkereskedők, mint a külföldiek?**

• Én nem tudom őket összehasonlítani. Egyszer voltam egy hamburgi galériásnál, ő a japán piacra is dolgozott, hát mit mondjak, nem ömlött tőle a német márka. Én egy vidéki festő vagyok, nem tudok forgolódni, nem szívesen szidalmazok kollégát vagy galériást, ezek a belterjes belvizek inkább a fővárosi festőknek vannak fenntartva. Semmilyen festőcsapatban nem voltam, még a F fiatal Művészek Stúdiójába sem vettem fel, úgy látszik, kevésnek találták a festeni tudásomat.

× **Maradjunk még a vidékiségénél!**

• Azt hiszem, a vidékiséggel normálisan éltem és élek. Volt némi affinitásom egy vidéki csapat, a Vajda Lajos Stúdió irányában, mégis egymástól függetlenül működtünk, csak az fűzött össze bennünket, hogy dobozokat is kiállítottunk. De tudja, mit? Én nagyon becsülöm, sőt irigylem a geometrikusokat, s azt a létezést is, amelyet a művészetük igazol. Ami engem illet, én persze az expresszív, földszínűbb festészetet művelem. Még az interjú előtt kérdezte kapcsolatokat Román Györgyhöz. Számtalan képét láttam, mégsem ismerem őt mélyen. Csak azt látom a képeim, hogy mindenáron kifejeztem, amit akart, és ettől megilletődöm. Nem feltétlenül emelkedett, inkább nyomasztó a végeredmény nála.

× **Nem keni-e saját halogatását a képzőművészet világméretű válságára?**

• Kétségkívül be van szorítva a festészetet világszerte, miközben persze azért szakadatlanul hatalmas, hangos képeket festenek a festők. Én szerencsének tartom, hogy más mutatók annyira mindent kivettek a festészet repertoárjából. De az is igaz, hogy a valóban nagyszerű festészet visszatamad, és jó nagyokat harap a színházból vagy a fotóból. Ezekhez az elméleti dolgokhoz én persze nem nagyon értek, megakadok már az első lépésnél. Hogy egy képen mi köze van egymáshoz két felületnek, én már ezt is képtelen vagyok szavakba önteni.



Ujházi Péter egy nemrég elkészült kerámiaszobrával.

gélgni; szívesebben jár el kiállítási megnyitókra. A kiállítások értékmérő, irányító, ajánló szerepe vitathatatlan.

× **Megdöbbsztem, amikor, még a kortárs magyar festők eladhatatlanságának korszakában, valamikor 1998-ban az ön ködpárás New York-i városképei egy szálig elkelték a Stúdió 1900 Galériában. Legalábbis Szabó Ágnes így tájékoztatott.**

• Negyven éve vagyok főfoglalkozású festő, de a feleségem grafikusai keresete nélkül bizony nehezebb lett volna. Népszerűbbek nálam – ugye, a ködpárát említette? – azok a festők, akik a ködpárát még „szürke hályogosan” is ábrázolják, vagyis négyzetre emelik. Én a világos beszéd híve vagyok. Ahogy a tanárnak is kutya kötelessége, hogy amit elmond, azt érthetően mondja el, úgy a festőnek is kutya kötelessége, hogy amit vizuálisan közöl, az tiszta legyen és világos. A ködpára is lehet tisztán ködpára – szerintem főleg az nyomatékosítani.



antik + kortárs kiállítás és vásár a Műcsarnokban 2009. november 19.– 22.

+ tárlatvezetés + art magazin fórum
+ gyerekprogramok + 5. képregény és karikatúra aukció.

A vásár látogatói között egy bécsi adventi luxushétképet sorsolunk ki.

www.budapestartfair.hu

Kiemelt támogató



Turisztikai partner



Média partner



Műcsarnok, 1146 Budapest, Dózsa György út 37.
Nyitva tartás: 2009. november 19-22. (10 – 19-ig)
E-mail: info@budapestartfair.hu

RIEDER Gábor

KINCSEK AZ ADATTÁRBAN – HORVÁTH BÉLA HAGYATÉKA

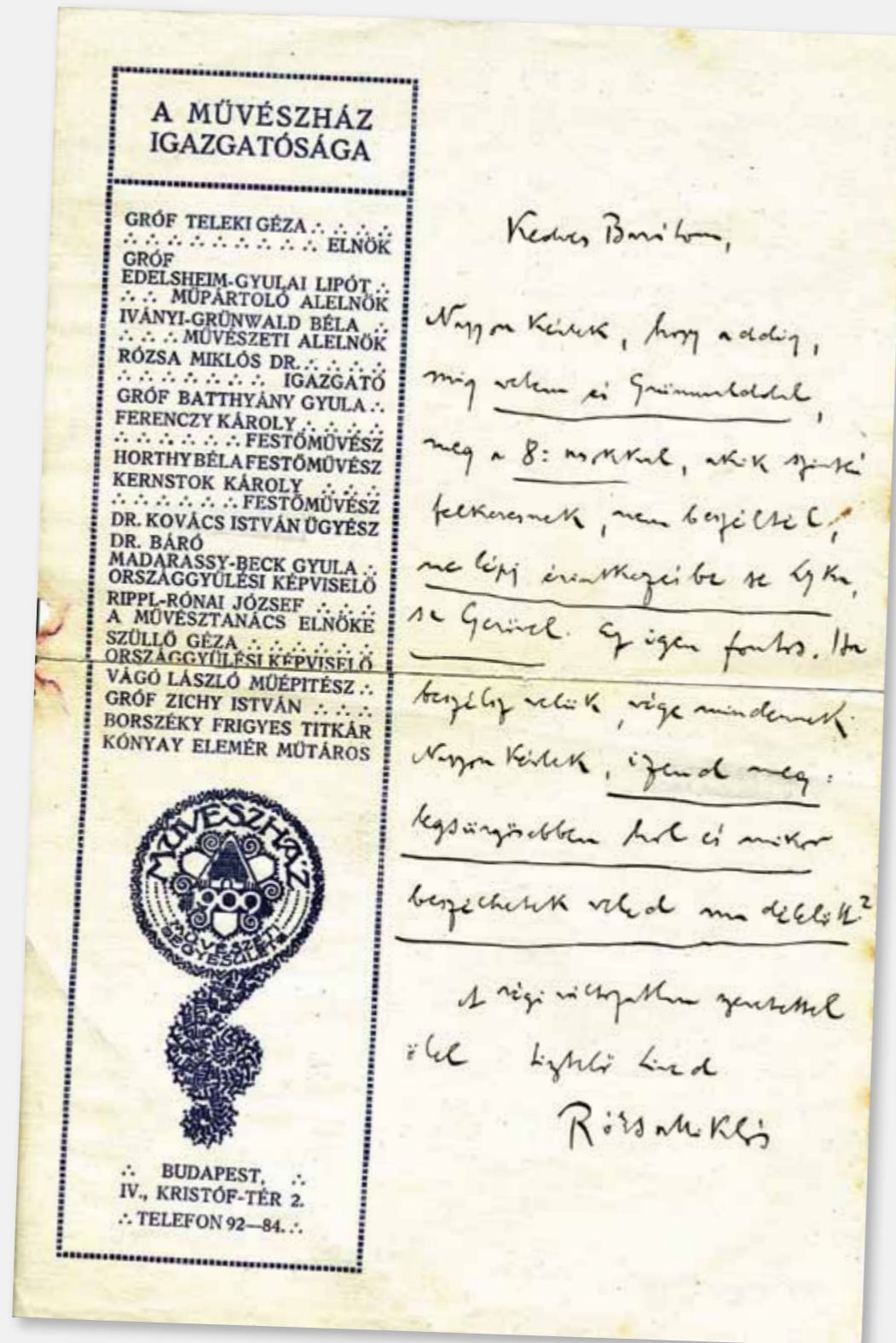
„Kedves Barátom,
Nagyon kérek, hogy addig, míg velem és Grünwaldal, meg a 8-asokkal, akik szintén felkeresnek, nem beszéljél, ne lépj érintkezésbe se Lyka, se Geróvel. Ez igen fontos. Ha beszélsz velük, vége mindennek. Nagyon kérek, izend meg: legsürgősebben hol és mikor beszélhetek veled ma délelőtt? A régi változatlan szeretettel ölel tiszteelő híved
Rózsa Miklós”

– A Művészház papírjára írt üzenet Kernstok Károlynak szólt, valamikor az 1910-es évek elején született, szerzője a fáradhatatlan, örökmozgó művészeti menedzser, Rózsa Miklós. Nem tudjuk, milyen sürgős eseményre utal – de a Művészházzal foglalkozó kutatók minden bizonnyal könnyedén beillesztik majd saját eseménytörténetükbe. Most már meg is tehetik, hiszen a levélke sok ezer másik dokumentummal együtt – hála az UNIQA Biztosító Zrt.-nek – az MTA



Portréfotó Kernstok Károlyról

Rózsa Miklós levele Kernstok Károlyhoz



Horváth Béla egykori otthonának interiőr-fotója a falakon a Nyolcak műveivel



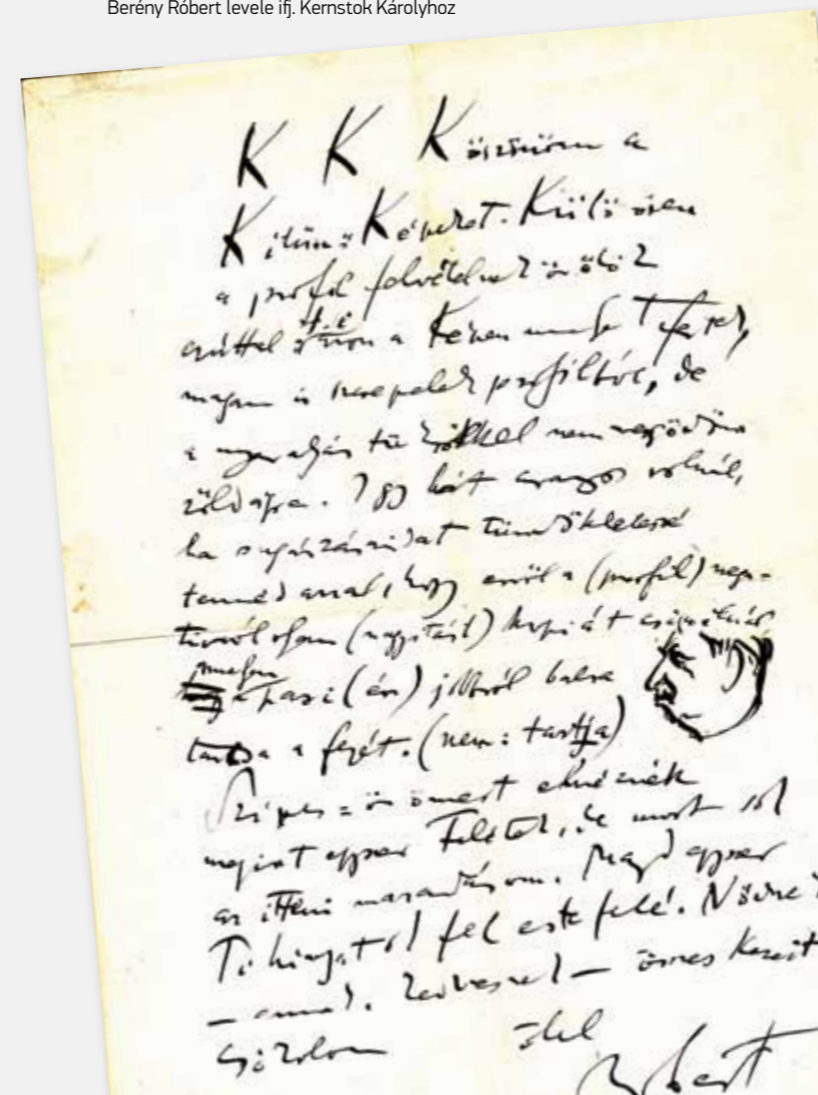
Színes fotó Kernstok Károly lappangó, Diószedés című festményéről



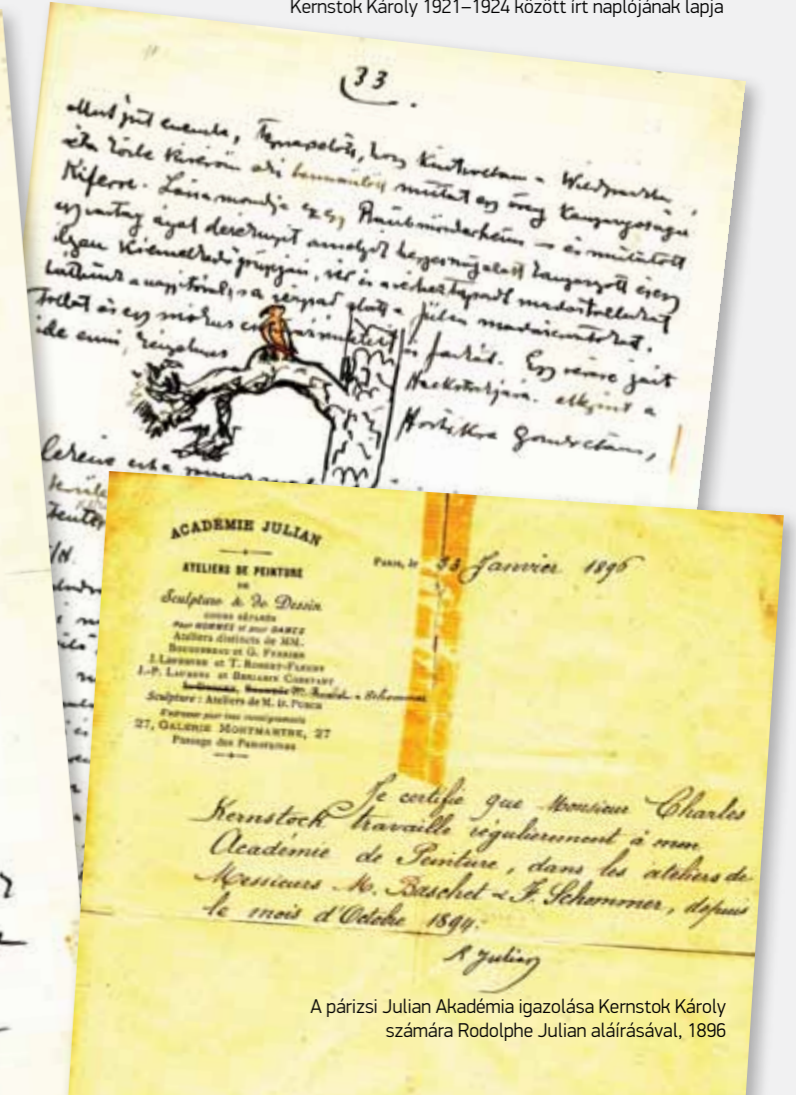
Művészettörténeti Kutatóintézet adattárában pihen, korábban pedig a Nyolcakat kutató művészettörténész, Horváth Béla hagyatékában volt. Horváth évtizedeken keresztül foglalkozott a század eleji avantgárd művészeti törekvések feldolgozásával. Felbecsülhetetlen értékű anyagot halmozott fel a témában, rangos festménygyűjteményéből – halálát követően – a Kieselbach Galéria rendezett nagy sikerű tárlatot *Avantgárd a gangon* címmel. A festménygyűjtemény végül a művészettörténész szülővárosába, Sümegre került. Az aprólékos munkával összegyűjtött kutatási segédanyagok, a naplók, kéziratok, levelek, jegyzőkönyvek és fotográfiák azonban továbbra is az özvegnél maradtak. A korszakkal foglalkozó kutatók bele-bele-nézhettek, de szisztematikus feldolgozására nem kerülhetett sor. A több mint egymillió forintos vételi árat végül az UNIQA Biztosító Zrt. bocsátotta a Művészettörténeti Kutatóintézet rendelkezésére a közelmúltban. Az anyag komoly segítséget nyújt majd a 2010-es

pécsi nagy Nyolcak-kiállítás megrendezésében, Horváth Béla ugyanis rendszeresen publikált a csoport művészeiről, már a diplomáját is a társaság szellemi vezetőjéről, Kernstok Károlyról írta. A monográfiáig ugyan nem jutott el, viszont felkereste Kernstok özvegyét és menyét. Nem hiába: a padlásukon hatalmas anyag porosodott, közte vázlatok, műtermi képkezdemények, levelek, képeslapok, jegyzetek, személyes dokumentumok, fényképek, naplójegyzetek és egykori könyvtárának egy része is. Olyan izgalmas leletek akadnak az anyagban, mint Rózsa Miklós – már idézett – izgatott üzenete, Berény Róbert levele saját arcképevel, Kernstok berlini naplója, a párizsi Julian Akadémia igazolása Kernstok Károly számára (Rodolphe Julian aláírásával) vagy egy színes fotó Kernstok lappangó, *Diószedés* című festményéről. A dokumentumok közül néhány nyáron az MTA-székház kiállításán is látható volt.

Berény Róbert levele ifj. Kernstok Károlyhoz



Kernstok Károly 1921–1924 között írt naplójának lapja



A párizsi Julian Akadémia igazolása Kernstok Károly számára Rodolphe Julian aláírásával, 1896

TÓTH Ferenc

AZ IMPRESSZIONIZMUS ÉS A MODERN MŰPIAC KIALAKULÁSA

Az, hogy az impresszionizmus az első olyan, később irányzatként emlegetett mozgalom, amely elindította a modernizmusok láncreakcióját, rég tudott dolog. Hogy a modern műkereskedeleme kialakulása is innen eredeztethető, csak a legújabb kutatásokból vált egyértelművé.



Henri Gervex: A Salon zsűrije, 1885, Musée d'Orsay, Párizs

A festészet technikájának radikális fel-szabadítása mellett az impresszionisták fellépése mérföldkőnek számít annak a folyamatnak az elindításában, amely a 19. század művészeti intézményrendszerét megreformálta. A mozgalom megszületésekor a párizsi Salon éves nagy kiállításai kínálták a legfőbb lehetőséget az elismertség megalapozására, a kritikuskor és a vásárlói réteg figyelmének felkeltésére. A nyolcvanas évek közepéig a Salon jól bejárattott, működőképes rendszernek tűnt a művészek egy széles bázisa számára, ami az elfogadott képek, szobrok alkotóinak nyilvánosságát, esetleg díjakat, állami támogatást jelentett, de mindennekelőtt az értékesítés potenciális lehetőségét biztosította. Hamar kiderült viszont, hogy az impresszionisták próbál-

kozásai rendre elutasítással találkoznak itt, és ha olykor el is fogadják egy-egy művet, előnytelen környezetben, a több sorban egymás fölé rakott képek legtetején akasztják ki őket. Ez a helyzet készítette a csoportot arra, hogy a hivatalos, államilag szponzorált Salontól elszakadva önálló, független kiállításokat szervezzen, amelyek eladási lehetőséget kínáló fórumként is működhetnek. Az 1874 és 1886 között létrejött nyolc önálló szervezésű kiállítás szépszáma látogatót vonzott és jelentős, nem is mindig elutasító hangnemű sajtóvisszhangot váltott ki. Egy sor kiváló kritikus vált a mozgalom szövetségesevé (Émile Zola, Théodore Duret, Jules Castagnary), az első fellépések a műkereskedők és gyűjtők körében viszont

még kevés érdeklődést váltottak ki. A középosztálybeli műgyűjtők – a fő potenciális vásárlói réteg – a barbizoniakat vásárolta szívesen, az impresszionisták botrányai kezdetben inkább riasztották őket. Az író és kritikus Théodore Duret azonban már 1878-ban bátran kiállt amellett, hogy a közönség elutasítása ellenére ők jelentik a jövő művészetét, ezért tehát nagy üzleti lehetőségek rejlenek bennük. Ezt a potenciális lehetőséget felismerve és kihasználva fejlődött ki az 1880-as évekre a gyűjtők egy olyan úttörő csoportja, amely végül pótolta a Salon által biztosított piac elvesztését, főként pedig betöltötte azt az űrt, amely az államilag koordinált önfenntartó rendszer előnyeinek feláldozásával támadt.

Az új polgári műkereskedő réteg a 19. szá-

zad végi Párizs egyre divatosabbá váló művészetének köszönheti megszületését, majd rövid időn belül megszilárdult stabil szociális és anyagi pozícióját. Az impresszionisták mozgalmával párhuzamosan alakultak ki a modern műkereskedeleme szervezeti keretei és működési formái, s ezek lényegében máig a műpiac jellemzői maradtak.

A modern művészet kialakulása idején felbukkanó valamennyi műkereskedő közül kiemelt megítélést érdemel Paul Durand-Ruel. Apja galériáját vette át, aki még inkább csak kedvtelésből támogatta a barbizoni festőket, vállalkozásaiban elsősorban a Salon sikeres kiállítóira, legfőképpen a divatos akadémikus festő, Bouguereau képeire támaszkodott. Amikor apja halála után Paul Durand-Ruel átvette az üzletet, más irányba kezdett fordulni. A barbizoniakra fektette a hangsúlyt – akik akkorra már kevesebb kockázatot jelentettek –, ugyanakkor hosszú távú befekteté-

sekben gondolkodott és az elsők közt talált kapcsolatot az akkor még elutasított, radikális, fiatal festőkhöz. Daubigny 1871-ben Londonban bemutatta neki Monet-t és Pissarrót – Párizsba visszatérve már az impresszionisták legfőbb támogatója lett. Elkezdte felvásárolni műveiket, emellett kiállításokat szervezett számukra, népszerűsítő írásokat jelentetett meg (maga is írt) róluk és albumokat adott ki képeik reprodukcióival. Ő volt annak az új típusú műkereskedői szemléletnek az első képviselője, amely a képzőművészeti alkotások forgalmazását nem csupán pénzszerzésnek tekinti, hanem távlatokban gondolkodik, az autentikusnak tartott és az adott pillanatban még kevésbé elismert művészeti irány felfuttatásába is nagy energiát fektet. Durand-Ruel Arsène Alexander műkritikus jellemzése szerint „tetre kész, mint egy hódító, véleményrel rendelkezik, mint egy kritikus, szenvedélyes, mint egy apostol”.¹



Camille Pissarro: A Pont-Neuf, 1902, Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel Paul Durand-Rueltől. Ltsz.: 205.B | Fotó: Rázsó András | © Szépművészeti Múzeum 2009

Pierre-Auguste Renoir: Paul Durand-Ruel, 1910, Durand-Ruel Gyűjtemény, Párizs



Az újdonságként bevezetett egyéni kiállítások egy-egy művész személyének és műveinek felértékelését célozták. Durand-Ruel rendszeresen levelezett a művészekkel: a levelek arról tanúskodnak, hogy megpróbált befolyást gyakorolni rájuk, témajavaslatokat tett, az elfogadtatás, eladhatóvá tétel szempontjai szerint próbálta rávenni őket bizonyos stílári módosításokra. Instrukciói következményeként az impresszionisták képei az 1870-es évek közepére gondosabban kivitelezettek lettek, kevésbé keltettek vázlatos benyomást, kisebb méretűkkel a polgári szalonok léptékeihez igazodtak. A témaválaszték 1880-as években tapasztalt szélesedése ugyancsak elválaszthatatlan az eladhatóság szempontjától. Durand-Ruel egy egész potenciális vásárlói hálózatot, saját klientúrát épített ki maga körül. Ennek következtében az árak lassan elkezdtek emelkedni, és ami még fontosabb, a vásárlókör szélesedésével stabilizálódott az impresszionista művek piaca. Ekkor kezdte gyűjtői tevékenységét Isaac de Camondo milliomos bankár, Auguste Pellerin margaringyáros, Étienne Moreau-Nélaton történész.

Durand-Ruel legnagyobb riválisa, Georges Petit ugyancsak apja sikeres galériáját örökölte meg 1877-ben. A következő évtől kezdte vásárolni az impresszionisták képeit. Ő a legnagyobb figyelmet az évente rendezett nemzetközi kiállítások sorozatával keltette. Galériája működtetésében az akkori művészeti élet bel- és külföldi prominenseiből álló tanácsadó testület segítette: művészek, teoretikusok, múzeumi emberek, sőt nagykövetek is. Petit nem a legprogresszívebb, hanem a legbefolyásosabb körökből válogatta őket, aminek eredményeként kiállításai nemcsak a Salon bemutatóival versengtek, de alkalmanként sikerült átcsá-

bítania ezekre Durand-Ruel több impresszionistáját is. A két nagy rivális nyomában az 1880-as évektől a Szajna jobb partján, a Grand Boulevard-on és a Montmartre déli részén sorban nyíltak a kisebb galériák, amelyek tulajdonosai már a mozgalom híveként áldoztak az impresszionista festők újabb munkáira: például Jean-Baptiste Faure, a híres opera bariton, Georges de Bellio román homeopata orvos (ő veszi meg Monet híres *Impresszió, felkelő nap* című képét), Victor

Auguste Rodin: *Örök tavasz*, 1900, Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel a művésztől
Ltsz.: 3394 | Fotó: Józsa Dénes
© Szépművészeti Múzeum 2009



Chocquet vámhivatalnok, Paul Bérard diplomata és bankár. Néhányan a festők legszűkebb baráti köréhez tartoztak, és a maguk módján segítették a néha egzisztenciális nehézségekkel küzdő művészeket. Pêre Tanguy és Louis Latouche képekért cserébe adtak festékeket és festőszerszámokat. Eugène Murer cukrászdájában étkezni lehetett, hasonló viszonzásért. Monet-t Vétheuilben töltött éve alatt (1878–81) különösen szoros szálak fűzték patrónusa, Ernest Hoschedé áruház-tulajdonos családjához. Viszontagságos és tragikus periódus volt ez a festő számára, a pénzgondokat felesége súlyos betegsége tovább fokozta. Hoschedé vállalkozása is csődbe ment, ezért Vétheuilben közös háztartásban élt a két család. (A patrónus és patronáltja viszonyát a festő és barátjának felesége, Alice közti titkos viszony fűszerezte. A gyűjtő halála után össze is házasodtak, Monet fia pedig pár évvel később Ernest és Alice lányát, Suzanne-t vette feleségül.)

A műkereskedelem új formáival kötött szövetségben a művészek részéről nem volt semmilyen motiváló szerepe a fennálló intézményrendszerrel szembeni tudatos lázadásnak. Mindenki el akart adni, be akart kerülni a piacra, amikor lehetett, akkor a Salonon keresztül, ennek meghíúsulásakor pedig más utakat keresve. Az első impresszionista kiállításokon tanúsított egységes fellépést követően az 1880-as évekre már

csökkent a pályatársakkal való közös fellépés készítése, meggyengült a csoporton belüli kohézió. Addigra a legtöbben kiépítették kapcsolataikat a műkereskedőkkel, gyakran szerződésekkal biztosítva a rendszeres vásárlásokat. Másrészt a Salon által képviselt esztétikai és kiválasztási rendszerrel szembeni ellenzés nem jelentette azt, hogy az impresszionisták ne akartak volna továbbra is a legjobb piacot jelentő éves tárlatokra bejutni. Bazille, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne több-kevesebb sikerrel rendszeresen adott be műveket. Manet például mindig a Salon által kínált lehetőségekben reménykedett, és nem vett részt a csoport által szervezett kiállításokon. Nemcsak az ő elismerését, hanem az újabb festésmóddal szembeni nagyobb toleranciát is jelzi, hogy 1881-ben a Salon egyik díjazottja lett, és ugyanebben az évben megkapta a Becsületrendet. De gyakran találkozunk olyan példákkal is a kialakulóban lévő művész-gyűjtő kapcsolatokban, hogy az új művészeti elképzelésekben piaci lehetőséget látó patrónus biztatja patronáltját a csoporttal való szakításra, hogy az a hivatalos tárlatokon való szerepléssel növelje reputációját.

A kötetlen stílus kezdeti sokkoló hatásának megszűnésével az impresszionizmus egyre inkább divatos művészetté vált, sőt a képviselőinek szándékai ellenére kialakult korábbi lázadó státusz csak növelte vonzerejüket a műértők és a spekulációs

FÉNYFESTÉS

Másfél évvel ezelőtt (*Artmagazin*, 2008/3. 14. o.) már hírt adtunk róla: a profi műtárgyhamisítókknak nem kell aggódniuk, ha impresszionistákra adják a fejüket. A kutatók darabjaira szedték – persze csak képletesen – egy neves kölni gyűjtemény, a Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corbould festményeit. Eredményeiket a *Fényfestés* című utazó kiállítás és a hozzá kapcsolódó katalógus segítségével tárták a széles közönség elé. Az anyag télen Bécsbe érkezett, így már a kényelmesebb múzeumturisták is megbizonyosodhatnak róla, hogy a plein air nem csak döntés kérdése volt. Nem úgy volt az, hogy pár forrófejű fiatal festő fogta magát és kiballagott a domboldalra, megunva az *atelier*-k évszázados félhomályát. Semmire se mentek volna, ha John Goffe Rand 1841-ben nem találja fel a tubusos olajfestéket. A lomha műtermi állvánnyal se tudtak volna mit kezdeni – nem véletlenül fejlesztette ki a Bourgeois Ainé cég a bőrdöndő összecukható állvány-szék-paletta együtttest. A kiállításon – amit az Albertina saját kollekcijával közel kétszáz darabosra duzzasztott – fény derül az impresszionista és posztimpresszionista festők összes műhelytitkára.

R.G.

Albertina, Bécs
2009. szeptember 11 – 2010. január 10.



Claude Monet: *Vétheuil látképe*, 1881, olaj, vászon, Albertina, Vienna – Batliner Collection.
Fotó: © Fotostudio Heinz Preute, Vaduz

Camille Pissarro: *A Tuileriák kertje és a Flore pavilon* (A hó hatása), 1899, olaj, vászon, 54x65 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
2,7 millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's



Pierre-Auguste Renoir: *Csendélet almákkal és körtékkel*, 1890, olaj, vászon, 28x37 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
kis híján egy millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's



Pierre-Auguste Renoir: *Akt*, 1893, olaj, vászon, 41x32 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
majdnem két és fél millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's



Alfred Sisley: *Kilátás Sèvres-re*, 1879 körül, olaj, vászon, 46x38 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
1,3 millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's



Camille Pissarro: *A Boieldieu-híd és az Orléans-pályaudvar Rouenben nappal*, 1898, olaj, vászon, 65x81 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
7 millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's



Alfred Sisley: *A Szajna Argenteuil-nél*, 1870, olaj, vászon, 46x65 cm
A Durand-Ruel gyűjteményből származó festmény
másfél millió dollárért kelt el a New York-i Sotheby's 2009. november 4-i árverésén | © Sotheby's

Claude Monet: *Virágzó szilvafák*, 1879.
Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel Paul Cassirer közvetítésével a bécsi Galerie Arnot-tól 1912-ben
Ltsz.:266.B | Fotó: Józsa Dénes | © Szépművészeti Múzeum 2009



szempontokat sem nélkülöző gyűjtők szemében. A mozgalom patrónusai aktívan közreműködtek az általuk felkarolt köről kialakuló kép formálásában. A Georges Charpentier lapkiadó által rendelkezésre bocsátott termekben Monet legújabb műveiből 1880-ban rendezett kiállítás katalógus bevezetőjében Théodore Duret leszögezi, hogy a művész festésmódszerének újszerűsége abból ered, hogy kizárólag a szabadban fest. Többek közt Monet saját leveleiből is kiderül azonban az utókor számára, hogy képeit gyakran a műteremben fejezte be, és csak egy részük készült közvetlenül a szabad ég alatt. Viszont ez a mítosz is azok közé a kuriozitások közé tartozott, amelyek jó szolgálatot tettek az új stílus népszerűsítőinek. A polgári támogatók maguk is helyet szereztek a művészet szabadságharcában. Egyre inkább kialakult a speciális ízlésáramlatokhoz, mozgalmakhoz, személyekhez kötődő műkereskedelem, amely esztétikai rugalmasságával követni tudta a művészet egyre szerteágzóbbá váló stílusváltásait. A nyolcvanas évekre az új művészetet támogató műkereskedők személyes és szerződéses kapcsolatok kiépítésével, az első monografikus kiállítások megszervezé-

sével a műértékesítés legfontosabb szereplőivé váltak. A műkereskedők lettek a művészkARRIER fő mozgatói. Ezek a változások tették lehetővé a művészek esztétikai és egzisztenciális függetlenedését az akadémikus intézményrendszerrel, ami persze nem jelentett számukra teljes szabadságot. A századforduló éveiben újabb ambíciózus fiatal gyűjtők tűntek fel a színen, akik a modern művészek még újabb generációja iránt mutattak érdeklődést: Theo van Gogh (a festő öccse), majd Ambroise Vollard, aki 1893-ban nyitott üzletet a rue Laffitte-en. Vollard a fiatal festők (Van Gogh, Gauguin) műveit kezdte vásárolni. Pissarro tanácsára megismerkedett Cézanne-nal, aki százötven képet küldött neki. Az 1895 őszen rendezett Cézanne-kiállítás során csaknem húsz év után először voltak láthatók a festő művei nyilvánosság előtt. A kiállítás sokkolta a közönséget és az új generációt képviselő festőket (Maurice Denis, Émile Bernard). Vollard az avantgárd elkövetkező évtizedeiben is az új művészeti áramlatok lelkes gyűjtője maradt. Alexandre Bernheim-Jeune és fiai, Josse és Gaston ezeknek az évtizedeknek szintén kiemelkedő gyűjtőegénységei. Az impresszionisták mellett az új generá-

ció, a neoimpresszionisták, majd Bonnard, Vuillard és Matisse számára biztosítottak megélhetést vásárlásaik révén, és bemutatkozási lehetőséget híressé vált pompás kiállítóhelyükön. Az 1870-es években a gyűjtők a barbizoniak eladásából tartották fenn magukat, hogy kiállíthassák az impresszionistákat. Az új gyűjtők az addigra elismert impresszionisták eladására számíthattak, hogy így kiállíthassák a még kísérletezőbeket. Paul és Léonce Rosenberg előbb retrospektív kiállítást szervezett Sisleynek, Boudinnak és Guillauminnek, hogy utána bemutathassa Van Goghot, Cézanne-t és Gauguint. Később Picasso és a kubisták érdekelték őket.

Az 1880-as évek vége, 90-es évek eleje mind az impresszionista mozgalom, mind patrónusai karriertörténetének fordulópontja: az újabb egymás utáni egyéni kiállítások – legalábbis Párizsban – véglegessé tették az addigra feloszlott csoport tagjainak elismertségét. Ugyanakkor, amíg például Durand-Ruel néhány év alatt több ezer impresszionista alkotást gyűjtött össze, a franciaországi múzeumok 1870 és 1895 között egyet sem vásároltak. Jól jellemzi a közgyűjtemények érdektelensé-

gét a Caillebotte-hagyaték sorsa. A festő Gustave Caillebotte bár többször résztvevője volt az impresszionista csoport tárlatainak, kortársai szemében inkább mecénási tevékenységével vívott ki elismerést. Szülői öröksége lehetőséget biztosított számára, hogy barátai és pályatársai munkáit megvásárolja (vagy legalább műtermük bérleti díját kifizesse). Végrendeletében az államra hagyta hatvanhét képből álló gyűjteményét azzal a kikötéssel, hogy azok a Luxembourg Múzeumban (az akkori kortárs művészeti múzeumban), majd a Louvre-ban legyenek kiállítva. 1894-ben bekövetkezett halála után azonban többéves huzavona, akadémuskodás hátráltatta az adomány közgyűjteménybe kerülését. Minisztériumi tisztviselők és a Képzőművészeti Akadémia művészprofesszorai külön beadványt írtak, amelyben tiltakoztak a hagyaték elfogadása ellen. A hagyatékot kezelő Renoirral folytatott hosszas egyezkedések eredménye az lett, hogy a Luxembourg Múzeum 1896-ban átvett harminchét festményt, ennek következtében végre francia közgyűjteményben is láthatóak lettek impresszionista munkák. Az első impresszionista gyűjtemények közül később ugyancsak hagyaték útján került a Louvre-ba Isaac de Camondo, Étienne Moreau-Nélaton és Auguste Pellerin öröksége. Théodore Duret és Ambroise Vollard Párizs városra hagyományozott gyűjteménye a Musée du Petit-Palais-t gazdagította.

Az impresszionisták műveit forgalmazó műpiac a század utolsó éveig belterjes, jellemzően párizsi jelenség maradt, a kon-

tinentalis kapcsolatok csak nagyon lassan épültek ki. Külön ki kell térni az amerikai gyűjtők korán kialakult vonalmára az új francia festészet iránt és az e körbe tartozó munkák szenvedélyes felvásárlására. A barbizoniak tengerentúli piaca az 1870-es évektől lendült fel, a szabadban készült tájképek divatja előkészítette a talajt az impresszionisták néhány évvel későbbi kedvező fogadtatásához. Az amerikai gyűjtők szívesebben vásároltak megbízhatónak ítélt kollégáiktól, például Durand-Ruel-től vagy Petit-től, mint az aukciókról. Az újonnan feltáruuló keresletet érzékelve Durand-Ruel 1887-ben galériát nyitott New Yorkban. Mintegy harminc képet adott el közvetlenül egyesült államokbeli és kanadai múzeumoknak.

Az európai közönség a Caillebotte-hagyaték nyilvános bemutatásáig, illetve az 1900-as párizsi világkiállításig, ahol szereplésük látványos sikert aratott, szinte semmit sem tudott az impresszionisták franciaországi (és amerikai) diadaláról, ami pedig addig átszűrődött hozzájuk, heves elutasítást váltott ki. Az impresszionizmus kontinentalis terjedésének sajátos paradoxona, hogy üzleti és múzeumi körökből kikerülő terjesztőinek a – még csak nem is mindig konzervatív – helyi művészkörök ellenállását kellett leküzdeniük. Amikor az impresszionisták munkái az európai (mindenekelőtt német) területeken is kezdtek feltűnni, Franciaországban és a kontinens más országaiban már újabb művészeti problémák voltak napirenden. Ennek a festészeti

felfogásnak máshol a helyi tradícióban nem voltak meg a közvetlen csatlakozási pontjai, a csoport által képviselt objektív látásmód és spontán technika szinte mindenhol máshol kívülről jövő impulzust jelentett. Ezért nem meglepő, hogy az 1890-es évek végétől az impresszionizmus európai térhódításában a németországi gyűjtők és múzeumok voltak az úttörők, a helyi művészképviseletek ellenállásával küzdve, de a konzervatív arisztokráciával szemben ebben a törekvésben szellemi támaszt látó nagypolgári körök bőséges anyagi támogatásától kísérve.

Durand-Ruelnek az impresszionizmus kontinentalis szétterítésében is kulcsszerepe volt. A századforduló éveitől nemzetközi kiállítások szervezésébe kezdett, üzleti kapcsolatokat alakított ki több országban. Különösen szoros üzleti szálak fűzték a berlini galériához és lapkiadóhoz, Paul Cassirerhez. 1898-tól küldött neki képeket, s Cassirer ettől kezdve legfőbb németországi terjesztője lett. Rendszeresen segítette tanácsaival, mint például egy levelében: „A múzeumi kurátorokat mindig különleges ügyfeleinknek tekintettük, és mindig készek vagyunk, hogy igen kis haszonnal, néha költségáron adjunk el nekik. Így remélhetjük, hogy a múzeumba járók között új ügyfelek teremődnek; a múzeumok a mi legjobb reklámhordozóink.”² A berlini Nationalgalerie-t igazgató Hugo von Tschudi erőfeszítéseinek volt köszönhető Európában az első múzeumi vásárlás. 1896-ban Manet A télikertben című képét, majd további tíz impresszionista munkát szerzett



Art Collection by Pedro Almodóvar

Az illy Art Collection legújabb darabját Pedro Almodóvar alkotta. A csészekollektió Almodóvar legújabb, nálunk is látható **Megtört ölelések** című filmjéhez kapcsolódik, melynek sztárja Almodóvar világszerte népszerű művésze Penélope Cruz. A számozott, limitált kizsereglésű kollektió az illy egyik eddigi legextravagánsabb csészesorozata, motívumai a rendező korábbi filmjeit idézik. Az espresso és cappuccino csészék az illy-től megszokott gyönyörű díszcsomagolásban csábítanak.




Rendelhető az illy Espresso Webshop-ban:
www.espressoshop.hu



meg Durand-Rueltól a város gazdag üzleti és bankelitjének adományai révén. Tschudi éppen az ellenségnek tekintett franciák miatt került olyan mély konfliktusba a császárral és a helyi művészekkel, hogy 1908-ban meg kellett válnia állásától. Ugyanilyen irányú tevékenységét ekkortól a müncheni Staatliche Galerienben folytatta.

Magyarország a 20. század első éveiben, közvetlenül a németek után kapcsolódott az impresszionisták befogadásának folyamatába a Szépművészeti Múzeum számára bonyolított vásárlásokkal – az itthoni magángyűjtőket is megelőzve³, és még mielőtt a német, svájci és orosz gyűjtők fokozódó aktivitása a műpiaci árak jelentős emelkedését váltotta volna ki. (Valamivel később lépett be Skandinávia, Nagy-Britanniában pedig csak a húszas években indult komoly gyűjtés Samuel Courtauld révén. Oroszországban a szentpétervári Ermitázs és a moszkvai Puskin Múzeum Ivan Morozov és Szergej Scsukin páratlan magángyűjteményei államosításának köszönheti jelenlegi gazdag impresszionista anyagát.)

A budapesti Szépművészeti Múzeum tehát már az épület 1906-ban történt átadása előtt megkezdte modern francia művek vásárlását. Az 1900-as világkiállítás kapcsán Párizsban tartózkodó Térey Gábor, a múzeum szervezeti elődjének gyűjteményvezetője figyelt fel Auguste Rodin alkotásaira. A művészt felkeresve személyesen folytatott tárgyalásokat előbb a bronzból készült *Szirének* megvásárlása ügyében, és kezdeményezte *Az örök tavasz* márvány változatából

egy példány elkészíttetését az épülő Szépművészeti Múzeum számára. Mivel Rodin művei iránt éppen ekkor indult be a kereslet nemcsak Európán belül, hanem Amerikában, sőt Japánban is, még épp a legjobb pillanatot sikerült kihasználnia. A fenti két szobron kívül még egy bronzportrét is vásárolhatott, valamint további két gipsz utánöntést szerzett ajándékként.

A múzeum a nyitást követő évben újabb lépéseket tett a modern francia művészet gyűjtésének érdekében. Térey Gábor osztályigazgató a Képzőművészeti Tanácsban érvényesített befolyását használta fel arra, hogy a Nemzeti Szalon 1907-ben rendezett kiállításáról öt kép megvásárlásáról intézkedhessen. A tulajdonosokkal folytatott tárgyalások eredményeként négy kép került Durand-Ruel tulajdonából a múzeum birtokába (Daubigny: *Villerville környéke*, Boudin: *Portrieux*, Pissarro: *A Pont-Neuf*, Sisley: *A Loing partján*), Gauguin *Téli táját* pedig Charles Hessèle-től vette meg. Sisley képét a múzeum később elcserélte Kurt Walter Bachstitz berlini műkereskedővel Manet *Hölgy legyezővel* című festményéért. 1912-ben vásárolta meg az intézmény Monet *Virágzó szilvafákját* Paul Cassirer közvetítésével a bécsi Galerie Arnot-tól. A következő évben Millet (*A Puy de Dome látképe*), Gauguin (*Fekete sertések*) és Toulouse-Lautrec (*Ezek a hölgyek az ebédlőben*) egy-egy képét szereztek meg. 1914-ben történt igazgatói kinevezését követően Petrovics Elek folytatta elődje gyűjteményépítő tevékenységét. Ennek eredményeként Corot (*Coubron emléke és Itáliai emléke*), Delacroix (*Marokkói és lova*), Monet (*A Trouville-i kikötő*), Cézanne (*Buffet*) és Pissarro (a korai *La Varenne de Saint Hilaire*) műveivel egészült ki a gyűjtemény. A modern francia szerzeményezést az 1930-as években Puvis de Chavannes (*Magdolna*, egykor Durand-Ruel gyűjteményéből), Bonnard (*Nagymama és unokája*, valamint *Reggeli Grand-Lemps-ban*, ez utóbbit korábban Bernheim-Jeune vette meg a művésztől) és Denis (*Anyai boldogság*) műveinek megszerzésével folytatta. A sort 1945-ben Monet *Bárkák* és Renoir *Leányarcok* című festményeinek megvásárlása zárta.

A 19. század utolsó évtizedeiben megkezdődött a művészet és a műértékesítés új szinteken történő összefonódása, a művészi ambíciók és az egzisztenciális szempontok egy átfogó kulturális-közéleti szférában olvadtak egybe. Néhány művész (Monet, Renoir) életpályájának feldolgozása során árnyalataiban is tisztázódott, hogy a Durand-Ruelle, Hoschedével, illetve a Charpentier házaspárral kialakított személyes és üzleti kapcsolatuk hogyan módosította egyéni (anyagi) karrierjüket.⁴ Ez idáig épp a leglényegibb kérdés maradt azonban nyitva és éppen csak megpendítve: milyen konkrét befolyással voltak a műpiacra való összefonódások az impresszionista festészeti mozgalom történetén belül tapasztalható stílári, technikai, formai stb. változásokra, hangsúlyeltolódásokra. Egy ilyen feldolgozás újabb árnyalatokkal gazdagítaná az impresszionizmus történetéről kialakult eddigi képünket. Lehetséges, hogy Durand-Ruelről az is kiderülne: az impresszionista festészet esztétikai evolúciójának egyik szellemi mozgója volt?

✕

1 Arsène. Alexander: Durand-Ruel. Bild und Geschichte eines Kunsthändler. *Pan* 2, 1911. november 16., 115.

2 Paul Durand-Ruel Paul Cassirernek, 1910. január 5., Caroline Durand-Ruel Godfroy: Durand-Ruel's Influence on the Impressionist Collections of European Museums. In: *Impressionism: Paintings Collected by European Museums*, 29.

3 Geskó Judit – Molnos Péter: Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon. In: *Monet és barátai*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2003

4 *Impressionism: The First Collectors*, New York, 1990; Robert Jensen: *Marketing Modernism in Fin-de-Siècle Europe*, Princeton, 1994; *Impressionism: Paintings Collected by European Museums*, High Museum of Art, Atlanta, Seattle Art Museum, Denver Art Museum, 1999



Paul Gauguin: *Behavazott kert*, 1879, Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel Charles Hessèle-től 1907-ben. Ltsz.: 204.B | Fotó: Rázsó András | © Szépművészeti Múzeum 2009

Egészségügyi szolgáltatás
7 ezer helyen

115 ezer patikakártya

4 ezer munkáltató

Függetlenség

Tud jobbat?
www.patikapenztar.hu

pesti műsor

SZÍNHÁZ
FILM
ZENE
ART
GYEREK
KÖNYV
TV

BUDAPEST | KULTÚRA | PROGRAM

Előfizetési díjak:
éves: 7800 Ft | féléves: 3900 Ft | negyedéves: 2100 Ft

Megrendelését az (1) 318-5152 telefonon,
az (1) 318-5001 faxon, az elofizetes@pestimisor.hu
e-mail címen, vagy a www.pestimisor.hu
weboldalon várjuk!



A HALANDÓ MÚZSA

Csinszka (született Boncza Berta) csak négy évet töltött el a nagybeteg Ady ápolásával – de már ezzel is biztosította helyét a halhatatlanok között. Akkor is, ha nem bánt vele kesztyűs kézzel az irodalomtörténet. Csinszka ugyanis 1919-ben, Ady Endre sírja felett öntudatosan elutasította a kormány által felkínált évjárdékot, nem akart a „nemzet özvegye” lenni, ahogy többször is kijelentette. Hamar újabb kalandokba keveredett, és ezt nem bocsátotta meg a huszoneves múzsának a tudomány. A szakirodalom későbbi életpályáját pár sommás klisében foglalja össze: miután eldobta az özvegyi fátylat, sikertelenül próbálta megkönyvekezni Babits Mihályt, majd kiforgatta a kiadói jogokból Ady édesanyját, miközben belemenekült egy sikertelen házasságba Márfy Ödönnel. Rockenbauer Zoltán alapos filológiai aprómunkával bontja le a hazugságokból és a rosszindulatú vélekedésekből épített légvárakat. Korabeli idézetekkel telezsúfolta, igazi kultúrtörténeti csemegének számító vaskos könyvében végigveszi a múzsa életére vonatkozó összes forrást. Rockenbauer megbűvöli a csapongó, nyughatatlan tünemény, úgy áll ki érte, mint a gáláns bajvívó lovagok úrhölgyük feddhetetlen erényéért. Csak kard helyett a könyv- és levéltárakban összegyűjtött érveit forgatja. Bebizonyítja, hogy az örökség

körüli pereket Ady öccse, Lajos gerjesztette, féktelen mohóságában. Csinszkat végtelenül bosszantotta és untatta a dolog, de végül hiúságból nem mondott le a jussáról. Babitsot viszont valóban megkönyvekezte, de amennyire az egymásnak ellentmondó memoárokból kitetszik, hiába járt fel a furcsa éteri vonzalmakat tápláló költőhöz. Márfy Ödön festőművésszel viszont villámgyorsan zöld ágra vergődött, nem sokkal Ady temetése után összeházasodtak, közös világot vettek a kissvábhegyi Szamóca utcában. Itt tartotta Csinszka legendás szalonjait a két világháború között, ahol megfordult a pesti intelligencia krémje. És ebben a fényűző, vidékies otthonban éltek boldogságban és szeretetben második férjével. Rockenbauer szerint – amennyire a szertelen, aszexuális Bertuka esetében lehetett – a házasság jól működött. Csinszka nem lemondásból ment hozzá Márfyhoz, tisztelte és imádta, „Ödön drága, nagszerű ember, a legszebb és a legtekéletesebb férképeldány” – mondogatta róla. És a festő tényleg megbízható volt, nem habókos avantgardista, hanem hivatalnokcsaládból való, megbízható és kalkuláló művész úr. Rádásul befutott modern festő – amit az irodalomtörténetesek kevésbé értékelték, de Rockenbauer, Márfy elhivatott monográfusa annál inkább. De ki volt Csinszka? Nagy szemű, törekény, bubifrizurás art deco leányka? Másodsorba kényszerített költőnő vagy tehetséges rajzoló? „Vékony, kis leány, sovány, mint egy esernyőnyél, elől-hátul szexuális duzzanatokkal” – mondta róla a büszke és rátartó Léda. „Modern nőcske, aki erdélyi urak vérét és a modern kultúra pezsgőjét hozta magában” – dörmögte hozzá öreg rajongója, Móricz Zsigmond. A több mint négyszáz oldal után az olvasó úgy érzi, talán már ismeri valamennyire Csinszkat, de a szerző gondosan ügyel rá, hogy lényének inspiráló kiismerhetetlenségét mindvégig megőrizze. Hiszen zseni volt, mint minden halhatatlan múzsa, még ha közben néha gyarló, emberi – egyszóval halandó – is.

Rockenbauer Zoltán: *A halandó múzsa. Ady özvegye, Babits szerelme, Márfy hitvese.* Noran, Budapest, 2009, 416 oldal, 3999 Ft

A Nagy-Britanniában tanult Szató Tomoko húsz fontos műalkotás elemzésén keresztül próbálja bevezetni a nyugati olvasót az Edo-kori Japán történetébe. Játékos, kör alakú képkivágások (a sorozat jellegzetessége, nem japanizmus!) és rövid magyarító szövegek segítségével mutatja be a sógunátus képzőművészetének számtalan arcát. A gazdagon illusztrált könyv még az alapfogalmak tisztázásához is rövid, inkább kedvcsináló, ráhangoló kiadvány. Épphogy kihüvelyezhető belőle az a furcsa, ellentétes mozgás, ahogy a zárkózott, feudális ázsiai ország művészeit egyre jobban inspirálják a nyugati alkotók, akik erről tudomást se véve, a 19. század végén éppen a japánok originalitását fedezik fel maguknak. Szató Tomoko a japán művészettörténet jól ismert sztárjainak és nemrég felfedezett új csillagainak alkotásait elemzi, a paravánra festett tusképektől kezdve a díszes kimonókon keresztül a színpompás ukijo-e nyomatokig. Teácsésze, hófödte Fudzsi, évődő gésa és a vihardémon – még egy ilyen szűk válogatásból is kitetszik, hogy a japán művészet nem egy mozdulatlan hagyományfolyam volt, hanem különböző hatások és törekvések együttese. Amiben megfér egymás mellett a vigalmi negyedben lakó, színházi jeleneteket festő Csosun és a remete életet élő, keramikus Ninszei.

Szató Tomoko: *A japán művészet.* Scolar, Budapest, 2009, 128 oldal, 2975 Ft



A JAPÁN MŰVÉSZET

„Már hat éves koromban elkezdtem természet után rajzolni... és ötvenéves korom körül kezdtek el felfigyelni rám. Azonban a hetvenéves korom előtt készült munkáim közül egyik sem méltó figyelemre. Csak hetvenhárom éves koromban voltam képes megragadni az állatok, madarak, rovarok, halak és növények szerkezetét és organikus felépítését... ha így haladok, akkor kilencvenéves koromra talán sikerül megértenem az élet lényegét.” Mikor ilyeneket olvasunk a 19. századi Tokió ünnepelt festője, a hetvenöt esztendő Hokusza tollából, akkor érezzük csak igazán, milyen messze van egymástól Európa és a felkelő nap országa. A Scolar kiadó művészeti könyvsorozatának új kötete a különbség áthidalására vállalkozik.

LEGÚJABB KORI MŰVÉSZET

A Corvina Kiadó végére ért a három éve útjára bocsátott vaskos művészettörténeti albumsorozatának, ami a nyolcvanas-kilencvenes évek – minden könyvtárban ott álló – spanyol sorozatának hagyományát folytatva a széles közönség számára közvetíti a tudományos kutatás aktuális állását. Közérthető stílusban, jó minőségű reprodukciókkal. Az Andy Warhol sokszorosított Marilyn Monroe-arcával díszített utolsó kötet a második világháború utáni képzőművészetet mutatja be a nem túl ambiciózus Legújabb kori művészet cím alatt. Precízen végigvesz mindent, az egzisztencialisták fekete pulóverétől kezdve a koncept art alfejezetein keresztül a bilbaói Guggenheim építészeti kialakításáig. Az album a második világháború követő absztrakt mozgalmak érzékletes elemzésével indul, után következik a pop-art, majd a különféle címszavak mentén tárgyal neoavantgárd. A szerzők rövid, de érthető formában kitérnek az olyan közelmúltbeli eseményekre is, mint a posztkoloniális teóriák térnyerése, a net művészet felfutása vagy a sztárkurátorok működése. A lexikonszócikkeknel tovább merészkedő, kiegyensúlyozott körképet adó áttekintés a képzőművészet mellett a fotóval és a videóval is foglalkozik. Sőt még az építészet is kapott egy gyorstalpalásszerű sűrű fejezetet a kötet legvégén.

Marcella Anglani – Maria Vittoria Martini – Eliana Princi – Angela Vettese: *Legújabb kori művészet.* Corvina, Budapest, 2009, 384 oldal, 7000 Ft



A dizájn-kultúra olyan kevésbé ízesült a magyar közgondolkodásba, hogy bármilyen népszerűsítő könyv elkel. Pláne, ha olyan precízen van felépítve, mint Lakshmi Bhaskaran tankönyvszerű összefoglalója. A Nagy-Britanniában dolgozó dizájnszakértő még három évvel ezelőtt írta meg – a Scolar kiadónál lefordított – könyvét, de a koncepció azóta se fogott az idő. Lakshmi Bhaskaran szerint a dizájnerek ma szabadon szemezgetnek a múlt tárházából, egyéni szájíz szerint keverve egymással az idősíkokat. (Ezen az eklektikus gyakorlaton – ma már tudjuk – a gazdasági válság sem változtatott.) A kötet szószedet, időrendi táblázattal és fogalmi címszavakkal segíti a tájékozódást az elmúlt másfél évszázad formatervező-irányzatai között. Az angolszász központú felsorolást az Arts & Crafts indítja, majd következik szépen sorban minden rendű és rangú tervezőiskola, a Wiener Werkstättétől kezdve a posztmodernig. Az izmos nemzetközi trendek mellett olyan kevésbé ismert jelenségek is bekerültek a könyvbe, mint a Beaux-arts mozgalom, a cseh kubizmus, a vorticizmus, az úrkorszak, a svájci iskola vagy a kaliforniai újhullám. Lényegre törő rövid elemzések a legfontosabb nevekkel és jellemzőkkel együtt. Rádásul a történeti stílusok bemutatása mellett mindig ott találunk egy-két mai dizájn-darabot is, ami az adott irányzat továbbélését tanúsítja. Így kerül a 19. századi brit esztétikai mozgalom mellé Philippe Starck póklábú narancsfacsarója, a hatvanas évekbeli minimalizmus mellé az iPod letisztult

SZECESSZIÓS BÚTOROK

A magyar szecessziós bútortervezők gazdag – és rendszerint nevesíthető – életműve már igazán megért egy könyvet. Meg is jelent Somogyi Zsolt kötete a témában az Iparművészeti Múzeum most zajló nagyszabású kiállításához kapcsolódva. A könyv formába öntött katalógus sorra veszi az összes fontos bútordarabot, irányzatok szerint csoportosítva. Merthogy a szecesszió nem egyenlő a szeszélyesen hullámzó pipafüsttel meg a párizsi metró hol elvékonyodó, hol megduzzadó húsos indáival. A stílus hazai atyamestere Lechner Ödön volt, aki a népi motívumokra vadászó Huszka Józseffel közösen megalkotta a magyaros formarendet az építészetben és a lakberendezésben: összegyűrtta az ázsiai mintákat a népi és úrhímzések képi készletével. Lechner köpönyegéből bújt elő a hazai szecessziós mezőny színe-java, Faragó Ödöntől Komor Marcellig. Vésett tulipánok, áttört széklábak, virágbimbók, hullámzó karfák. Mindeközben azért a francia-belga art nouveau is rányomta bélyegét egyik-másik bútorfáragónk életművére, nem is beszélve a geometrikus ízű osztrák-skót szecesszióról. (Horti Pál például ez utóbbi stílusiskolát követve futott be az Arts & Craftsért lelkesedő Amerikában.) Somogyi elemzi a tiszta forrásból merítő Gödöllői Művésztelep munkásságát és persze az 1910 körül virágzó kései szecessziót, Lajta Béla Parisiana mulatójától Kozma Lajos Rózsavölgyi Zeneműboltjáig. Friss, korszerű és hiánypótló kiadvány, az egyre komolyodó pesti bútór-műkereskedelem is hasznát látja majd. Somogyi Zsolt: *A magyar szecesszió bútorművészete.* Corvina – Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2009, 200, 4490 Ft



fehér készüléke, az organikus szemlélet mellé Ross Lovegrove cseppfolyós ásványvizes üvege, a mondán art deco mellé pedig egy Swarovski luxuscillár. Lakshmi Bhaskaran két legyet ütött egy csapásra: a másfél évszázad mellett körbejárta a jelenleg működő dizájnirányzatokat is.

Lakshmi Bhaskaran: *A forma művészete.* Scolar, Budapest, 2007, 257 oldal, 5995 Ft

A FORMA MŰVÉSZETE



DESIGN KARÁCSONY – SZIPORKÁZÓ KARÁCSONYI KRISTÁLYOK



A hazai design-ékszerészek legjava együtt egy kiállításon: Péter Vladimír, az Iparművészeti Egyetem professzora és volt tanítványai, Jermakov Katalin, Abaffy Klára, Kecskés Orsolya és Stomfai Krisztina, valamint több művésztanár, Lipocski Ákos és Ádám Krisztián. Az ékszerek és a karácsony misztériumához kötődő kiegészítő tárgyak megtekinthetők (és megvásárolhatók) a Sterling Galéria karácsonyi design-kiállításán.
Sterling Galéria
2009. december 3 – 2010. január 5.



A MŰVÉSZET TÖRTÉNETE

A Corvina sorozata tizenhat gazdagon illusztrált kötetben mutatja be az építészet és a képzőművészet történetét az ókortól napjainkig, kiváló olasz szerzők tollából. Az utolsó, kiegészítő kötet a magyarországi művészet régóta várt friss, olvasmányos és korszerű összefoglalása a honfoglalástól napjainkig, több mint 500 látványos reprodukcióval, neves magyar művészettörténészek munkájaként.

A kötetek egyes fejezetei műelemzésekkel, valamint egy-egy téma vagy műfaj sajátosságait összefoglaló kitekintésekkel segítik az olvasót az adott korszak megismerésében.



**VÁSÁROLJA MEG A TELJES SOROZATOT
EGY ÖSSZEGBEN 104 000 FT HELYETT
MOST CSAK 80 000 FT-ÉRT.**

Az akció december 20-ig tart.
A megrendelt csomagot ingyenesen kiszállítjuk Önnek.

További információ: www.muveszet.corvinakiado.hu
ügyfélszolgálat: 06/ 1 3377333 | e-mail: konyvklub@lira.hu



A 121 LEGSZEBB MAGYAR FESTMÉNY

A piacvezető aukciósház-páros egyikének vezetője, Virág Judit és gyűjtő férje, Törő István hatalmas díszalbumban (és egy november 29-ig tartó kiállításon) tette közzé a legszebb 121 magyar festményt. Miért éppen 121-et? Így jött ki a lépés: a legszebb művek válogatása személyes műfaj, amit a szabadjára engedett egyéni ízlés befolyásol, nem pedig a kerek számok. A műkereskedelem egyáltalán nem szubjektív szakma, a lexikonnyi adatot a fejében hordozó árverező-művészettörténésznek csak ilyen albumokban van lehetősége vallomást tenni kedvenceiről és ízlésvilágáról. Ami persze ezúttal sincs túl messze az árverések jól ismert mezőnyétől: mindkettő súlypontja a huszadik század első felének progresszív, figuratív festőire esik. Van pár 19. századi alkotás, Markó Károly mérföldkő-jelle-

gű visegrádi látképe vagy Székely Bertalan varázslatos japán nőalakja, de a dagályos historizmusból még hírmondó se akad. A válogatás Nagybánya környékén sűrűsödik be, és sűrű is marad a harmincas évek végéig, míg a második világháború utáni művészetből csak pár magas hőfokon izzó főmű került be. A 121-es mezőnyben egyaránt találunk rongyosra reprodukált múzeumi remekműveket, a műkereskedelemben nemrég felbukkant izgalmas slágerdarabokat és vitathatatlanul a személyes preferenciákat hordozó kedvenceket. Senki se lepődik meg Szinyei Majálisán, de a festő – a címlapra is felkerült – aprócska, ropogósan friss műteremsarka már személyes favorit. Vagy ott van Ferenczy Károly örök plein air klasszikusa, az Október, ami mellett az éjszakai kertben játszódnó jelenet az újdonság.

Sorolhatnánk a múzeumi remekeket, Csontváry Magányos cédrusától Korniss Tücsöklakodalmáig, de a meglepőbb tételek sokkal izgalmasabbak. Például Kernstok vörös orrú női arcképe (Matisse után) vagy Scheiber Hugó szinte felrobbanóan tarka villamosbelsője, esetleg Kontuly furcsa fényben csillogó csendélete. A hatalmas, jó minőségű reprodukciók mellett érdekes párhuzamok segítik az értelmezést és a különböző értelmiségi szereplők rövid kedvcsináló megjegyzései.

A 121 legszebb magyar festmény Törő István és Virág Judit válogatásában. Szerk. Kaszás Gábor – Törő István – Virág Judit. Virág Judit Galéria és Aukciósház, Budapest, 2009, 268 oldal, 11 800 Ft



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

Az alábbiakban biztosan



- [Írók Boltja](#) » 1061 Bp., Andrásy út 45.
- [K.A.S. Galéria](#) » 1052 Bp., Váci utca 36.
- [Lux Galéria](#) » 1092 Bp., Ráday u. 47.
- [Mai Manó Ház](#) » 1061 Bp., Nagymező u. 20.
- [MissionArt Galéria](#) » 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
- [Moró Antik](#) » 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
- [Műcsarnok Könyvesbolt](#) » 1146 Bp., Dózsa György út 37.
- [Művészetek Palotája](#) » Vince Könyvesbolt
» 1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
- [Nagyházi Galéria és Aukciósház](#) » 1055 Bp., Balaton utca 8.
- [Nemes Galéria](#) » 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
- [NextArt Galéria](#) » 1054 Bp., Aulich utca 4–6.
- [Szépművészeti Múzeum Shop](#) » 1146 Bp., Dózsa György út 41.
- [Vintage Galéria](#) » 1053 Bp., Magyar utca 26.
- [Virág Judit Galéria](#) » 1055 Bp., Falk Miksa u. 30.

Az Alexandra Könyvesházakban

- » Budapest V., Nyugati tér 7.
- » Budapest VI., Andrásy út 35.
- » Budapest VII., Károly krt. 3/C

artmagazin

Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám),
megrendelhető a www.artmagazin.hu weboldalunkon,
ahol kétnaponta friss hírek a nagyvilág művészeti életéből.
Előfizetőinknek ingyenes tárlatvezetéseket tartunk!

minden nap

répatorta

no smoking

qawa kávé

függőágy

sencha leaf tea

art magazin

ciabatta

wifi

9-23 H-P
10-22 SZ-V
A KOSZTOLÁNYINÁL

Aki régóta úton van, az értékeli igazán a megérkezést.

A Raiffeisen Bank több mint 123 év tapasztalatával támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58

„A TERMÉSZET MEGTEREMTI A
KÉPESSÉGET, A SZERENCSE
GONDOSKODIK A
LEHETŐSÉGRŐL.”

FRANÇOIS DE LA ROCHEFOUCAULD
FRANCIA AFORIZMAÍRÓ

HISZÜNK A
SZERENCSEBEN



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.