

nka

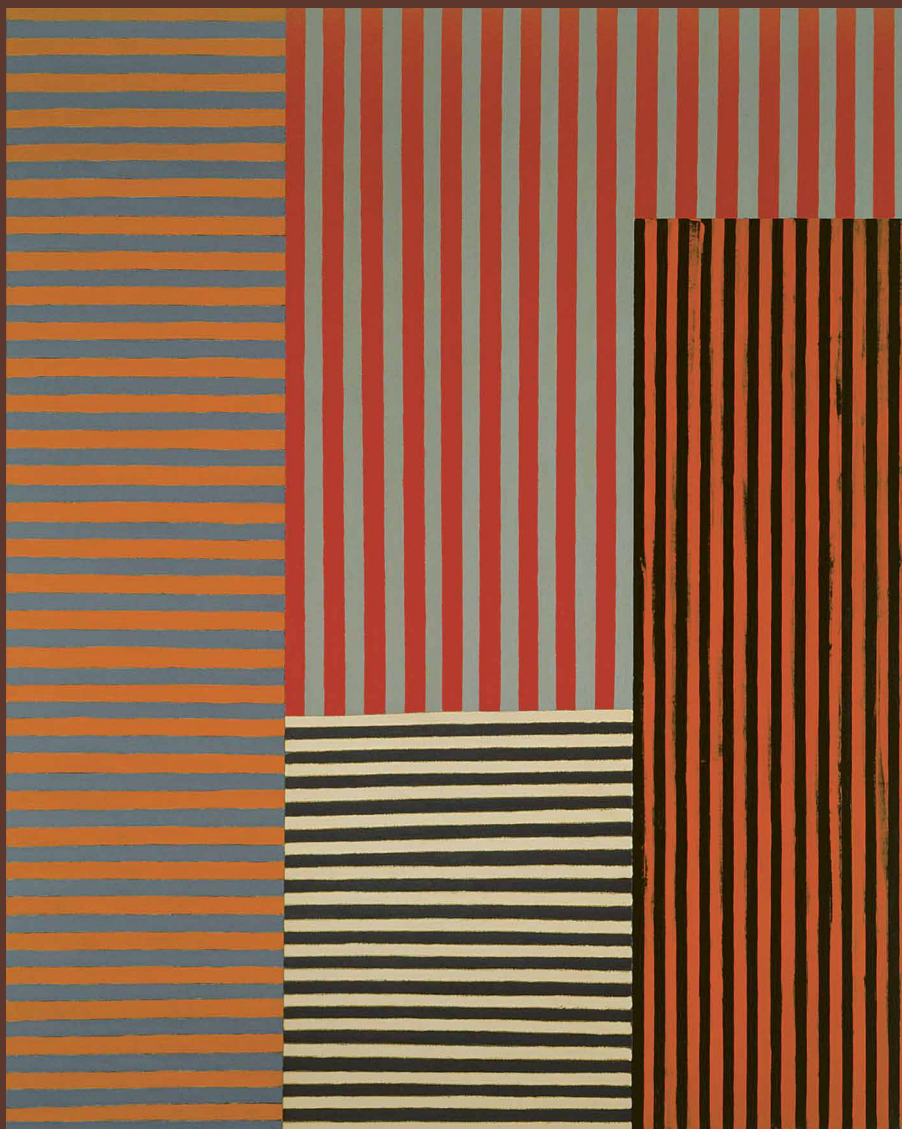
ARTMAGAZIN

2020 / 5. szám, 1280 Ft

Winkler Nóra:
Fürdőruhában lenni

Fáy Miklós:
Beethoven 250 – Kó bácsi haja

Szilágyi Róza Tekla:
Interjú Sean Scullyval



18. évfolyam



Variációk a színes városhoz

Zománcművészeti kísérletek
Bonyhádon 1967–1972

Megnyitó 2020 november 4. 17:00
Helyszín Modern Magyar Képtár
Pécs, Papnövelde utca 5.

 **JANUS
PANNONIUS
MÚZEUM** Az acb galéria
közreműködésével
acb

Olvasni biztonságos
KARÁCSONYRA A LEGJOBB AJÁNDÉK:

ARTMAGAZIN



elofizetes@artmagazin.hu

Az Artmagazin digitális változatban is elérhető – az Artmagazin egyes számai már
a MOL töltőállomásokon is kaphatók.

INTRO

E számunk címlapjára az absztrakt festészet sztárja, az ír származású Sean Scully marokkói szöttesek által ihletett, élőben hatalmas méretű műve került, amelyet a Nemzeti Galériában láthat az, aki a vírus ellenére is elmerészkedik egy-egy kiállításra. Szentendrén pedig Barcsay-festményeket nézhet, és akár össze is hasonlítja a kettőt: hogyan használja Scully a fekete négyzetet, és hogy nyúlt Barcsay a Malevics-ikonhoz? A nonfigurativitással kísérletezett Reigl Judit is, csak ő Franciaországban; a kései szürrealizmus szorításából kiszabadulva hozott létre robbanást, folyamatokat, egymásra rakódott rétegeket mutató, érvényes festészetet. Életesemények és művek kapcsolata bontakozik ki a vele folytatott beszélgetésből, a következő cikkben pedig érdekes adalékokat kapunk műtárgyak sorsáról, például hogy mi lett egy soha meg nem valósult köztéri szobor gipszvázlatával, és hogy szobrászműtermek is voltak a Gül baba türbéje mellől lebontott Wagner-villában. Egy most alakuló kortárs gyűjteményt is bemutatunk, és tudósítunk arról is, hogy a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum már muzeális értéket jelentő állandó kiállításának ráncosodó arcát hogyan csipkedik kortárs ötletekkel, hogy meginduljon benne a keringés és kicsit kipiruljon. Jóval nagyobb léptékben ugyanez történik egy rotterdami múzeumban is: ott a raktárnak egy ikonikusnak ígérkező külön épületet emeltek, amelyben a közönség kikérhet megtekintésre műveket, épp úgy, mint egy könyvtárban a könyveket. És ha könyv: Ujházi Péter különös, mégis tipikus festői pályáivét is megrajzoljuk egy művészetről nemrég megjelent tanulmánykötet kapcsán. Minthogy 2020 Beethoven-émlékév, a róla készült szobrokkal a martonvásári emlékmúzeum megújult kiállításán szembesülve merülnek fel a szerelmi életét érintő kérdések, de a szerelem fura állapotának megjelenítése a témája egy új filmről született írásunknak is. És ez az *Artmagazin*-szám zenében erős: Benjamin Britten is szóba kerül, illetve az idén hetvenéves Budapest Bábszínház egy különleges, a korszakban szenzációnak számító előadása, *A pagodák hercege*, és annak látványvilága. Végül, járvány ide, járvány oda, megint csak kiállítást ajánlunk, olyan energetizáló írással, ami visszahozza az idén nélkülözött tengerparti nyaralások emlékét: homokban napoztatott, fürdőruhás testek üzenik a csodálatos Besnyő Évától, hogy lesz még egymásba gabalyodás!

Topor Tünde

124

Főszerkesztő:
Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

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

Korrektúra:
Léopold Zsanett
Lukács Annabella

Lapterv: Horváth Csilla

Borító: L² - l2studio.co

Lapigazgató:
Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Stratégia:
Winkler Nóra

Lapunk szerzői:
Ébli Gábor, Fáy Miklós, Gát János,
Gréczi Emőke, Horváth Pál, Kim Katalin,
Léopold Zsanett, Mucsi Emese, Nagy Zsófia,
P. Szűcs Julianna, Szilágyi Róza Tekla,
Tardos János, Topor Tünde, Winkler Nóra

Felelős kiadó:
Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

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

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

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

ISSN 1785-30-6

Előfizetés: elofizetes@artmagazin.hu

Címlapunkon:
Sean Scully: *Arabia (Araby)*, 1981. olaj, vászon,
243,8 x 198,1 cm, magángyűjtemény
© Sean Scully - a művész engedélyével /
HUNGART © 2020

Folyamatosan frissülő tartalmakért látogassa meg az ARTMAGAZIN Online-t.

Artmagazin Online:
Léopold Zsanett
Szilágyi Róza Tekla

www.artmagazin.hu

4
ARTANZIX



6
Interjú
Szilágyi Róza Tekla
KIBEFORDÍTVA
Interjú Sean Scullyval

16
Művészet/történet
Gréczi Emőke
SZENTENDREI ÉLETKÉP
ÜNNEPELT MŰVÉSSZEL
Barcsay Jenő pályaképének
egyfajta olvasata

22
Élet/történet
Gát János
CSILLAPÍTHATATLANUL
SZOMJAZTA A VÉGTELENT...
In memoriam Reigl Judit



30
Egy kép
Winkler Nóra
FÜRDŐRUHÁBAN LENNI
Besnyő Éva: A Wannsee-i strandon

32
Élet/történet
Tardos János
KÉPEK A FALRÓL

38
Beethoven 250
Fáy Miklós
KŐ BÁCSI HAJA

44
Kiállítás
FEJEDELMEK ÉS VÉNUSZOK
Cranach-kiállítás vidéken, Angliában



46
Bábművészet
Topor Tünde
A PAGODÁK HERCEGE
Benjamin Britten-bábjáték
Budapesten

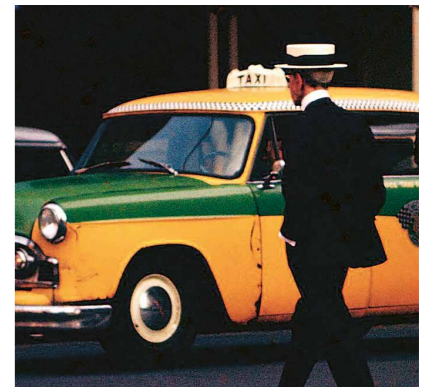
50
Orvos/történet
Léopold Zsanett
INTERVENCIÓ
Női térnyerés az Orvostörténeti
Múzeumban

58
Műgyűjtés
Ébli Gábor
FINOM HUMOR,
HARSÁNY SZÍNEKBEN
Havasi József kortárs gyűjteménye

64
Építészet
Nagy Zsófia
EZÜSTTOJÁS
A világ első nyilvános raktára
Rotterdamban: a Depot Boijmans

70
Gutenberg-galaxis
P. Szűcs Julianna
A HARMADIK KÖTET
A különutazás terei.
Tanulmányok Ujházi Péter
művészetéről. Művek 2010–2019

74
Film
Mucsi Emese
AZT HISZEM, TÉNYLEG CSAK
A FEJEMBEN LÉTEZEL
Adalék a Felkészülés meghatározatlan
ideig tartó együttlétre című film
látványvilágához

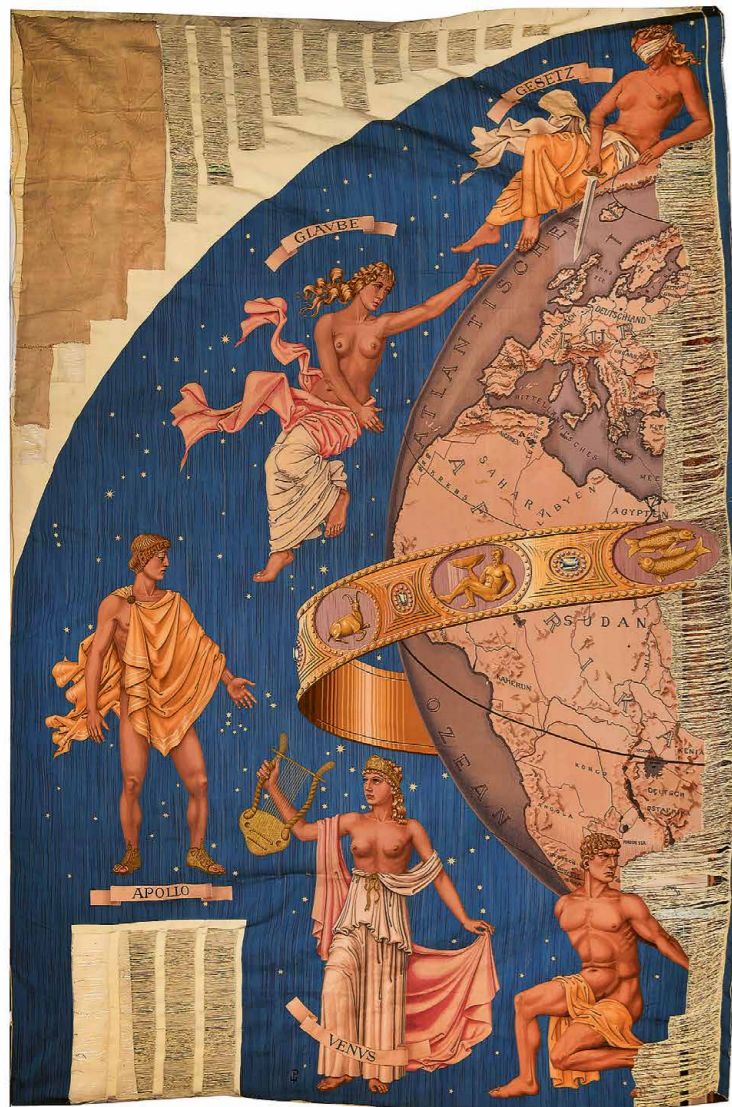


78
Fáy Miklós
ARTANZIX

ÓRIÁSKUGEL

Werner Peiner nevét valószínűleg jóval többen ismernék, ha nem a Harmadik Birodalom hivatalos festője lett volna, az egyik legtehetségesebb, a 2. világháború idején. A német művészre először az expresszionizmus hatott, de ihletet merített a német romantikából és realizmusból is. Bár elsősorban festő volt, mégis inkább gobelinjei örvendenek nagyobb népszerűségnek – nem volt

ez másként a világháború idején sem. 1940-ben megbízást kapott, hogy tervezzen falikárpitot a carinhalli könyvtár számára, amely Hermann Göring vidéki rezidenciája volt, s itt őrizték az Európában összeharcsolt műkincesek jelentős részét is. A négy tervből végül kettő megvalósításába fogtak bele, amelyeket a megszállt Franciaország egyik gyára, a Manufacture des Gobelins végzett. A *Der Thronhimmel (Baldachin)* és az *Erdkugel (Földgömb)* azonban sosem készültek el, ugyanis



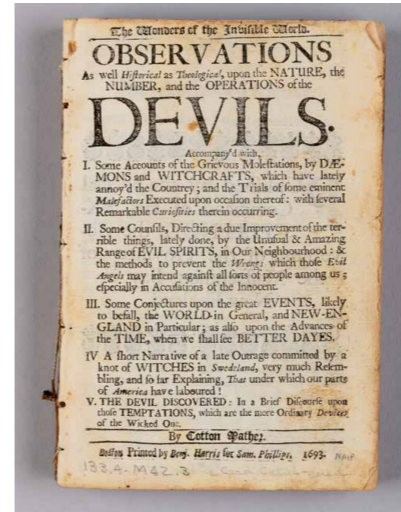
Werner Peiner (1896–1984): *The Globe (Földgömb)*, 1941–1944, gyapjú, selyem, arany- és ezüstsálak, 700 x 460 cm, Manufacture des Gobelins, Musée du Louvre, Párizs
Fotó: Isabelle Bideau / © Werner Peiner, c/o Pictoright Amsterdam 2019

hatalmas méretük miatt több évig tartott volna a gyártás, amelyet a szövetségesek 1944-es előretörése után rögtön le is állítottak. Az eredetileg 10,2 x 7,1 méter (72 m²) méretűre szánt *Földgömb*-nek az egyharmada valósult meg, így végül csak a Gesets (azaz a Törvény) és a Glaube (vagyis a Vallás) alakjait, Apolló és Vénusz isteneket és (valószínűleg) Atlaszt láthatjuk a monumentális földgömb társaságában. A művet a Louvre raktárában őrzik, nem sűrűn kerül ki onnan, legutóbb 2018-ban a párizsi Galerie des Gobelins kiállításán volt látható, amely az elmúlt 100 év legjobb Franciaországban készült kárpitjait mutatta be. Most újra előbukkant onnan, a rotterdami Kunsthal *Extra Large (Extra nagy)* című kiállításán lehet szemügyre venni. Sőt: mellette látható lesz a *Liberté (Szabadság)*, 1943) című alkotás is, amely Jean Lurçat francia művész válasza Peiner művére. (Léopold Zsanett)

Extra Large. Wandkleden van Picasso en Le Corbusier tot Louise Bourgeois, Kunsthal Rotterdam, Rotterdam, 2021. január 3-ig

BOSZORKÁNYÜLDÖZÉS

A legismertebb, vagyis inkább leghírhedtebb boszorkányüldözés a Massachusetts állambeli Salemben zajlott a 17. században. A korszak tömegriadalma több mint 400 embert érintett és 25 ártatlan ember – nők, férfiak, sőt gyermekek – halálához vezetett 1692 júniusa és 1693 márciusa között. A Peabody Essex Museum kiállítása most szakít azzal a hagyományos megközelítéssel, ami eddig a témát övezte: helyette a társadalmi és gazdasági válság kontextusába helyezi a történeteket, párhuzamot vonva a mostani összeesküvés-elméletek vezérelte politikai légkörrel. A boszorkányüldözés európai eredetéből kiindulva a tárlat azt kutatja, hogy a puritánok hogyan mélyítették el a városlakókban a szorongást.



Cotton Mather: *The Wonders of the Invisible World (A láthatatlan világ csodái)*, 1693, Phillips Könyvtár, Peabody Essex Museum
Fotó: Kathy Tarantola / Peabody Essex Museum © 2020

A salemi boszorkányperekkel kapcsolatos számos elmélet – az anyarozsból származó gombák által fertőzött kenyér okozta mérgezésről a vagyoni vitákon át az agyvelőgyulladás kitöréséig – a mai napig fennáll. A pánik azonban a küszöbönálló háború által fenyegetett és a rosszul működő igazságszolgáltatási rendszer alatt nyögő társadalomból nőtt ki, mély intoleranciában szenvedő környezetben, ahol ráadásul hemzsegek a vallási konfliktusok. A kiállításban nem a képzőművészeti alkotásokon van a hangsúly, hanem a múzeum gyűjteményéből származó (egyébként ritkán látható), eredeti boszorkányperes dokumentumokon, amelyeknek köszönhetően az érintettek szemszögéből ismerhető meg a tragédia valódi története. És bár a kiállított kéziratok, festmények és háztartási cikkek egy részével egészen a 15. századig tekinthetünk vissza, a látogatók számára a történelmi tanulságok még mindig érvényesek: az előítéletek, az igazságtalanság és az intolerancia jelenléte a mai napig veszélyt jelent a társadalmakra. (Léopold Zsanett)

The Salem Witch Trials 1692, Peabody Essex Museum, Salem, 2021. április 4-ig

bbbbbbrrrrrrrruuuuuuuuuccccccceeeee A TATE-BEN

Bruce Naumanról először talán neonokat használó művei juthatnak eszünkbe – összemósódó, egymásba vágó szavakból álló szóhalmok, a saját nevét kisbetűvel és a mai csetnyelvezetben már oly gyakori betűismétléssel leíró mű, csupa kapitális betűs, az utcai reklámműzeneteket idéző felirat („EAT”, „WAR”, „READ”, „RUN FROM FEAR”). Nauman az 1960-as évek vége óta folyamatosan azt a kérdést járja körbe, hogy mi válhat műalkotássá, és mi értelmezhető akként a kortárs képzőművészet folyamatosan változó halmazában. Bruce Nauman a médiumok széles skáláját használja munkáiban – az életmű szobrokból, fotókból, neonokból, mozgóképekből és rajzokból áll. Régi formákat alakít újjá vagy használja: az 1960-as évek végén például elkezdett klausztrófób és zárt folyosókat, szobákat építeni, amelyekbe lépve a látogatók saját bőrükön tapasztalhatták meg a bezártság érzését.

Most a Tate Modern retrospektív kiállításán mutatja be munkáit. A kiállítás különös figyelemmel fordul a hang- és mozgóképalapú művek, valamint a híres neonművek felé – azzal a céllal, hogy a most bemutatott 40 alkotás hűen tükrözze, mi foglalkoztatta Naumant 50 évet felölelő munkássága alatt. A munkákat nem kronologikus sorrendben bemutató kiállítás – szervezői szerint – tökéletesen illusztrálja, hogy



Bruce Nauman: *Black Marble Under Yellow Light (Fekete márvány sárga fény alatt)*, 1987, fényinstalláció, fekete márványkockák, 380 x 5000 x 6000 mm
"la Caixa" Collection, Contemporary Art © Nacho López / © ARS, NY and DACS, London 2020

Nauman művei mennyire szemben állnak a mai képernyőalapú információs és szórakoztató kultúra azonnali elégedettséget ígérő, szinte zéró energia-befektetést megkívánó gyakorlatával. (Szilágyi Róza Tekla)

Bruce Nauman, Tate Modern, London, 2021. február 21-ig



Bruce Nauman: *My Name As Though It Were Written on the Surface of the Moon (A nevem mintha a Hold felszínére irták volna)*, 1968, neoncső, átlátszó felfüggesztés, 279 x 5182 x 51 mm, Stedelijk Museum, Amsterdam
© Bruce Nauman / ARS, NY and DACS, London 2020 / © Sperone Westwater, New York

A kortárs absztrakt festészet egyik legnagyobb alakjának festményei a Magyar Nemzeti Galériában láthatóak, a kiállítás megnyitójára ő maga is Budapestre érkezett.

Szilágyi Róza Tekla

KIBEFORDÍTVA

Interjú Sean Scullyval



Scully abban az időszakban találkozott először Vincent van Gogh *Van Gogh széke* (1888) című képével, amikor 1962–1965 között a londoni Central School of Art esti óráit látogatta, és a munka nagy hatást gyakorolt rá.

Sean Scully: *Vincent*, 2002, olaj, lenvászon, 190,5 x 203,2 cm, magángyűjtemény

© Sean Scully – a művész engedélyével / HUNGART © 2020



Két festmény Sean Scully 2019-es *Madonna*-sorozatából.
Mindkettő olajpasztell, alumínium, 215,9 x 190,5 cm, magángyűjtemény
© Sean Scully – a művész engedélyével / HUNGART © 2020

Artmagazin: Amikor utolsó sorozatának a *Madonna* címet adta, nem tartott attól, hogy a közönség nem az anya-gyermek tematikára, hanem a popstár Madonnára fog gondolni?

Sean Scully: (*Nevet.*) Nem. Egyáltalán nem érdekel Madonna – sőt borzalmasnak tartom a zenéjét.

Mindenesetre kicsit szokatlan öntől, nemcsak a címadás, hanem az is, hogy visszatért a figurativitáshoz. Mi inspirálta ezeket a műveket?

Liliane (*Liliane Tomasko, Scully szintén művész felesége – a szerk.*) talált egy helyet, amit mindannyian nagyon megszerettünk – Eleuthera a neve, a Bahamákon van. Nagyon érdekes sziget, amiről nem is kellene sokat beszélnem, mert akkor egyre többen akarnak majd oda menni, és tönkreteszik. Szóval ezen a szigeten voltunk, a fiam éppen a parton játszott, és mert imádom őt, rengeteg fotót készítettem róla. Ezek mind a mai napig a telefonomon vannak – több ezer képem van róla. Valamivel később elkezdtem ezeken a képeken gondolkodni, és úgy éreztem, a fotó valahogy nem elégít ki.

Inkább megfesteném, a festészet olyan nagyszerű. Egyik nap ebédelni mentem egy barátommal, és ittam néhány pohárral – akkor éreztem úgy: ez az a nap, nekilátok. És ahelyett, hogy a *Landlines* (*Tájvonalak*) sorozathoz hasonló absztrakt képet festettem volna, nekiálltam az *Eleuthera* képeknek. Régebben figuratív festő voltam – újra így festeni olyan volt, mint biciklizni. Ha egyszer már rájöttél, hogyan kell, hiába teszed félre évekre, amikor akár 25 évvel később nekiállsz, ugyanúgy megy. Úgy gondoltam, csináljak hat képet, mindet magamnak. Előrajzoltam és megfestettem őket. Amikor készen voltam, úgy döntöttem, festek még néhányat. Aztán úgy döntöttem, csináljak még egy csomót. Így lett végül 24 kép ebben a sorozatban. Amikor ezeket mind befejeztem, eszembe jutott, hogy talán csinálnom kellene egy képet az ötletgazdáról is. Ekkor festettem a Madonna-képeket Lilianéről, a fiam édesanyjáról.

De miért gondolta úgy, hogy ezeknek figuratívnak kell lenniük?

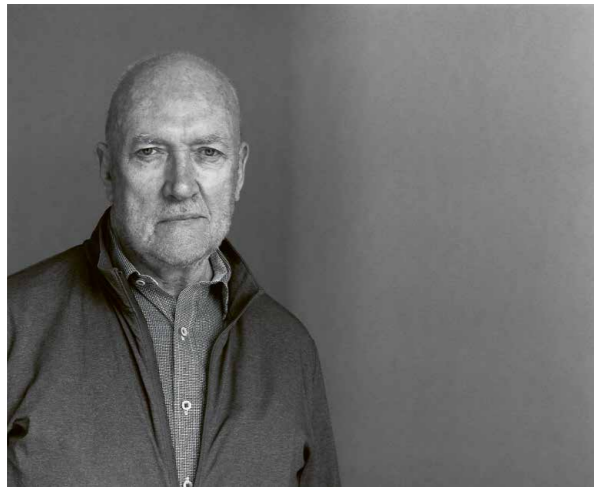
Ó, absztrakt képet már rengeteget festettem. Van valami sajátos a figuratív

festészetben – nem arról van szó amúgy, hogy ne szeretném vagy ne tudnám csinálni. Egyszerűen jobban szeretem az absztrakt festészetet, úgy érzem, jobban használható és alkalmazható. Szoktam viccelni azzal, hogy festhettem volna egy csomó figuratív képet, és akkor olyan híres lennék, mint mondjuk David Hockney.

Egyébként hogyan dolgozik, mennyi időt tölt a képeivel?

Ha tehetem, még ugyanazon a napon befejezem a képet, amikor elkezdtem. Nagyobb festményeknél azért ez más-hogy van. Mint mondjuk annál a nagy képnél, az *Uninsideout* (*Kibefordítva*) címűnél, amit Magyarországnak fogok ajándékozni.

Ez nagyon érdekes cím, mi itt ezt úgy mondjuk: lefordíthatatlan szójáték. Műveinek címei általában fontosak, első látásra mégsem mindig egyértelműek, de kifejezetten fontos jelentéseket és történeteket hordoznak. Hogyan születnek? Az alkotási folyamat végén, utólag keresi a hozzájuk illő szavakat?



Sean Scully a Cuadro San Cristóbalnál, 2018, Mexikóváros
Fotó: © Felix Friedmann / HUNGART © 2020

Az 1945-ben született Sean Scully ír származású amerikai kortárs képzőművész, aki festőként, szobrászként, fotósként és íróként dolgozik. Művei megtalálhatóak a világ vezető múzeumaiban, így a londoni Tate Galleryben, a New York-i The Museum of Modern Artban, a madridi Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofíában és a minneapoliszi Walker Art Centerben. Élete során eddig kétszer is jelölték a nemzetközi elismerést jelentő Turner-díjra. Scully az absztrakció legfontosabb kortárs képviselői közé tartozik – 1975-ben költözött Londonból New Yorkba, ezután festőként vezető szerepet vállalt a minimalizmus és az érzelmekkel tarkított absztrakció közötti átmenetben. Művészetét formai redukció és referenciális gazdagság, valamint geometrikus építkezés és expresszív önkifejezés jellemzik. Az 1980-as évektől sajátos képi nyelvet alakított ki, amely látszólag ellentétes

minőségek kifinomult szintézisére épül. Scully emellett számos egyetem oktatója és professzora, valamint a szakma nagyra értékeli írásait és előadásait is, amelyekből 2016-ban jelent meg egy angol nyelvű gyűjtemény *Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully* címmel. Jelenleg New York, Barcelona és München között ingázva él és dolgozik.

Általában már a folyamat közben, amíg dolgozom a képen. Az *Uninsideout* kép esetében azok a dolgok kezdtek el érdekelni, amik ki vannak fordítva – és hogy mi lenne, ha egy kép is ki lenne fordítva. Milyen lenne olyan képeket csinálni, amiknek nincsen se eleje, se hátulja, se belseje, se külseje. Gyakran szoktam gondolkodni a kubizmuson, ami számomra a festészet tárgyának krízisét jelenti. Minden nehézségünk kezdetét.

A fiam kifordítva viseli a ruháit – és én is, mert ki nem állhatom, ha valami irritálja a bőröm, ami nagyon érzékeny. Amikor este átöltöttem a fiamat, a pizzamáját is kifordítva adom rá, azonban egy este nem így történt, és azt mondta nekem: apa, kibefordítva adtad rám (angolul: uninsideout). Nem gyönyörű? Ez egy új szó. Ezután arra gondoltam, hogy milyen érdekes, nálunk a kifordítva lett az új normális, míg a befordítva vált abnormálissá, kivételé. Tehát minden fordítva van – ezért neveztem aztán a festményt *Uninsideout*nak.

Ezekből a képekből csak hármát készítettem. Ezek egyike Magyarországon marad, a másik velem, a harmadik pedig Karlsruheba kerül. Nem akartam eladni őket, nehogy valami lobbiban végezzék.

Fontos önnek, hogy az emberek számára elérhetőek és láthatóak legyenek a munkái?

A teljes szívemmel és lelkemmel hiszek a múzeumokban.

Az *Uninsideout* absztrakt festmény – akkor kezdett el absztrakt képeket festeni a 70-es években, amikor sokan az absztrakt festészet válságáról beszéltek. Mit érzélt ebből akkoriban?

Egy olyan kultúrából érkezem, ami a figuratív festészetet támogatta. Az Egyesült Királyságban mindenki a figurális festészetet szereti. Személy szerint úgy gondolom, hogy az ok, ami miatt az Egyesült Királyság elhagyta az EU-t, megegyezik azzal, ami miatt nem szere-

tik ott az absztrakt festészetet. Különcök és védeni akarják a különységüket. Én mindeközben univerzalitásra vágytam. Például kifejezetten elkötelezett vagyok a kelet-európai kultúra iránt is. Arthur Koestler, Alekszandr Szolzsenyicin, Jevgenyij Jevtusenko, Miroslav Holub (cseh költő és immunológus) fontosak nekem, akárcsak Kodály zenéje.

Emellett, hogyha nekem valamire azt mondják, nem csinálhatom, akkor biztos, hogy megcsinálom. Emlékszem, arra gondoltam anno, amikor elkezdett ez érdekelni, hogy olyan közegben vagyok, amely biztos nem támogatná az absztrakcióval kapcsolatos törekvéseimet, de ez csak még elszántabbá tett. Tehát azt gondolom, hogy bizonyos értelemben mindig vonzóbb számomra azt csinálni, amit éppen nem csinálhatnék. Ez szerintem az ír származásomból és azokból a nehézségekből ered, amiket le kellett küzdenem. Mi, írek és ti, magyarok a lúzer kategóriába tartozunk, sajnos. A zseniális dolog az írekkel kapcsolatban az, hogy élet-erősek és nem ismerik az önsajnálatot.

Egyszerűen nem része a kultúrájuknak. Amennyire látom, a magyar férfiak viszont meglehetősen sokat keseregnek.

Az ír származás kapcsán felmerül a kérdés: inspirálták valaha a kora középkori ír emlékek, mint például a Kells-i kódex?

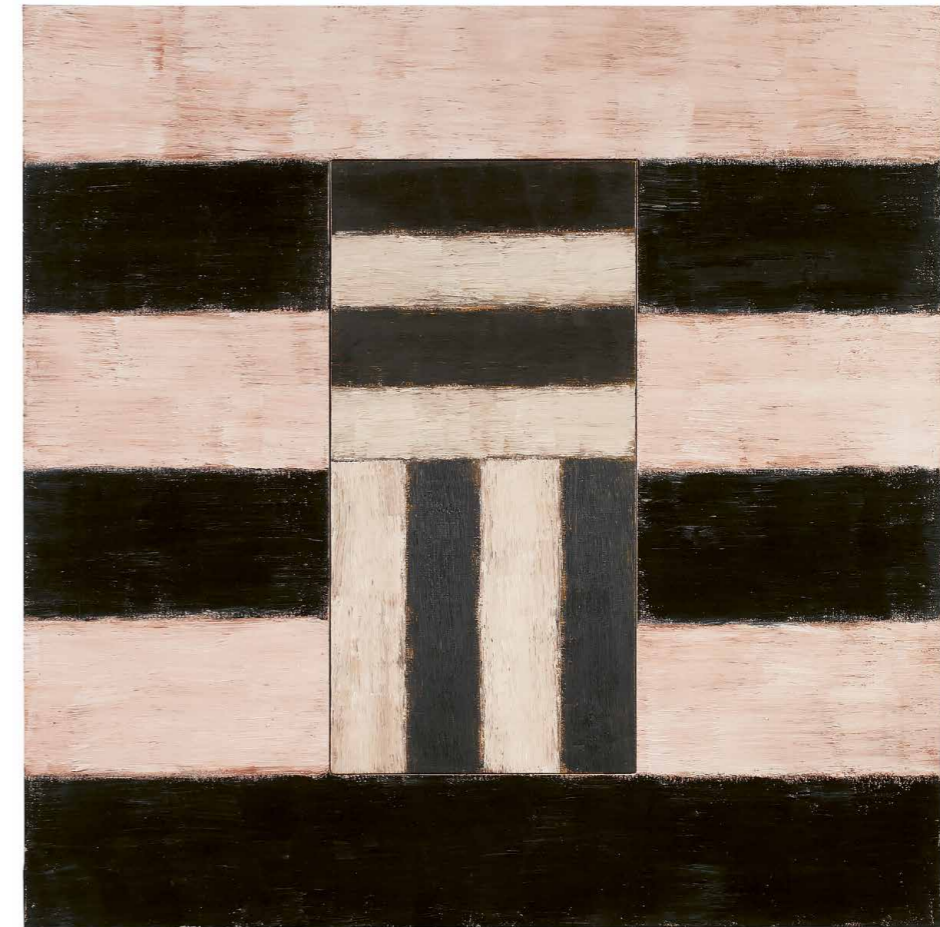
(Felhúzza bal karján az inget és megmutatja az alkarján található tetoválást, ami egy régi druida motívumot ábrázol.) Igen. A Durrow-i kódex a Kells-i elődje. Míg a Kells-i kódex kedves, addig a Durrow-i stílusa már keményebb, jobban is kedvelem. József kaftánjának ábrázolása nagyon nagy hatással volt

rám – merev figura négyzetes mintás kabátban. Szerintem én egy amolyan múltban is élő alak vagyok – harcos költő, ami egy ír archetípus. A fiamat a legnagyobb harcos költő után nevezttem el Oisinnak.

Oisin a fiatalság földjén – Freya Tir na nÓg – élt és vissza szeretett volna jutni Írországra. Segítséget kért Fiannától, aki adott is neki egy lovat, de azt mondta, bármit lát is a hazafelé vezető úton, le ne szálljon a lóról. Oisin épp Írországon lovagolt keresztül, amikor meglátott egy hatalmas követ toló embert – és mivel empatikus karakter volt, leszállt a lováról, segíteni próbált, de közben elesett és öregemberré változott. Én is

épp öreggév válok, de ez egyáltalán nem rossz. Szerettem volna öreg lenni, hosszú életet élni, hogy sok mindent láthassak. Csodálatos, ahogyan változik a világ. Van bennem valami, ami nagyon ősi, de közben az új technológiákat is teljes természetességgel sajátítom el. Például imádom a telefonomat is, mindent ezen csinállok.

Könnyen átállt az új technika használatára – érdekelne, hogy milyen a digitális kultúrában új festményeket létrehozni? A digitális térben mindenhol képek vesznek körül minket, foglalkoztatja ez önt, gyakorol valami konkrét hatást a festészetére?



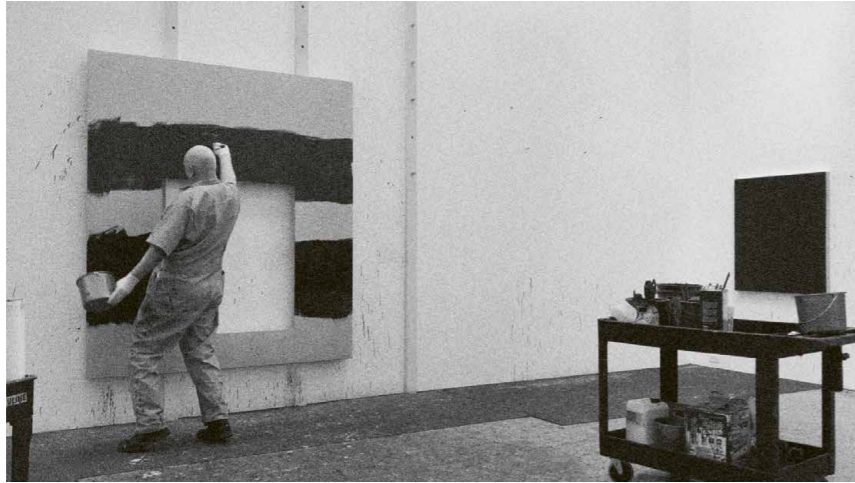
Az 1980-as években Scully elkezdte ellapítani a festményeit, és érdekelni kezdte az ablak gondolata. Ezt az alkotást a fiának festette, aki meghalt, úgyhogy az érzelmek és a kétségbeesés festménye. Két feketére és két fehérre épül, világosságra és sötétségre. Sean Scully: *Üres szív*, 1987, olaj, lenvászon, 182,9 x 182,9 cm, magángyűjtemény
© Sean Scully – a művész engedélyével / Fotó: © Robert Bean / HUNGART © 2020



Scully a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott *Kibefordítva* című festményt erre a kiállításra dolgozta át – a már létező és 2018-ban a Blain|Southern galériában megvalósult egyéni kiállításán címadó képként bemutatott alkotás három tábláját összetolta, az inseteket pedig átfestette. Fehér Dávid, a budapesti retrospektív kiállítás kurátora a tervezési fázisban kint járt Scully műtermében, ahol az egyik délelőtti folyamán felmerült a munka átdolgozásának ötlete.
Az átdolgozott mű fotója pedig még aznap este landolt e-mail fiókjában.

Sean Scully: *Kibefordítva*, 2018–2020, olaj, akril, olajpasztell, alumínium, 299,7 x 571,5 cm

© Sean Scully – a művész engedélyével / HUNGART © 2020



Állókép a művész saját, *A Fekete négyzet* készítése című iPhone videójából, 2020

© Sean Scully – a művész engedélyével / HUNGART © 2020

Azon szoktam gondolkodni, hogy mennyi művész van a világon. Lenyűgözőnek tartom az egész jelenséget – a világunk méretét és azt, hogy mennyien élünk benne. Elértünk egy olyan pontot, amikor megtörtük a történelmet – a művészet története is megtört, ebből a szempontból ahistorikus világban élünk. Nem hiszem például, hogy az eredetiség ideája valutának számít még. Most minden csak arról szól, hogy kinek mi tetszik. A festészetben kifejezetten remek, hogy nem tud tovább fejlődni technikailag. Olyan, mint a futás.

De talán tud – a sprayfestés igazából technikai fejlődés, aminek hatása volt a festészetre is.

Ez igaz. Tisztában vagyok azzal, hogy az emberek megőrökítenek gesztusokat a festék segítségével, amióta a világon vagyunk. Amikor Ausztráliában jártam, nagyon megkedveltem az ausztrál bennszülött művészetet. Még meg is írtam az élményeimet. Nemrég könyv formában is megjelent néhány írásom (*Inner: The Collected Writings and Selected Interviews of Sean Scully*, Hatje Cantz, 2016), ebben van egy *Yuendumu* című történet egy asszonyról, akitől megfestményt is vettem.

Érdekes, hogy a nyolcvanas években rengeteget olvastam – engedtem egy kád meleg vizet és egész álló nap csak bújtam a könyveket. Ma már csak gyerekkönyveket olvasok a fiammal – vagy nagy kád vizeket engedek, de olvasás nélkül üldögelek benne.

Amikor absztrakt festéssel kezdett el foglalkozni az új építészeti stílus, a brutalizmus épp elterjedőben volt – ez inspirálta akkoriban?

Nagyon sokat gondolkodtam rajta. Van érzékem az építészethez, a terek kiterjedésének megértéséhez. Természetes adottságom. Emlékszem, hogy éppen valamilyen színpadi díszleten dolgoztam a hatvanas években, és rajzoltam is egy, a jövő városaira hasonlító furcsa teret, benne göcsörtös emberekkel.

A városok zenéjének ritmusa is visszaolvasható a képeiről. Ha jól tudom, korábban több ponton is kapcsolódott a zenéhez.

Egy ideig énekeltem egy rockzenekarban – ahogy a generációból elég sokan. Igazából választhattam volna azt a karriert is, mert elég karizmatikus frontember voltam, de aztán valami ennél

mélyebbel szerettem volna foglalkozni. Egyébként édesanyám is énekes volt. Később volt egy bluesklubom, nagyjából 18 éves lehettem, de a rendőrség bezáratta, mert túlságosan sok erőszakot generált. Volt a közelben egy másik klub, amelyikkel versenyben álltunk. De az ő közönségük erősebb volt a miénknél. Ők férfiak voltak, míg mi csak fiúk – ez elég nagy különbség. Túl sok volt a bandaharc. Olyan férfiakkal verekedtünk a klub miatt, akik heti hét napot edzettek – míg én csak hármat. Tudtam, hogy ha ugyanannyit edzenék, mint ők, akkor könnyedén legyőzném őket. De nekem csak az volt a célom, hogy annyit menjek edzeni, hogy ők ne győzzenek le engem. Sokat tudok a blueszenéről, és 20 évig kick-boxoltam. Sosem sérültem meg a verekedések során – aztán persze később festés közben leestem egy létráról és komolyan megsérült az egyik vállam.

Érdekes amúgy, hogy mennyire máshogyan viszonyul az ember a zenéhez és a képekhez – máshogyan érintenek meg.

Igen. A zene az idő rabszolgája. Egy háromperces zenei darab három percedbe kerül. Nagyon szeretem a képekben,



A *Távonalak* sorozat képein a föld, a víz és az ég érintkezése/találkozása jelenik meg. Sean Scully: *Távonal mező*, 2014, olaj, alumínium, 216 x 190,5 cm, magánygyűjtemény

© Sean Scully – a művész engedélyével / Foto: © Christoph Knoch / HUNGART © 2020

hogy azok nem vesznek el tőled időt – az agyad gyorsabban befogadja őket, mint gondolnád. Valaki azt mondta nekem, hogy két másodpercebe telik befogadni egy absztrakt festményt.

A munkájában mi foglalkoztatja mostanában?

A *Landline* festményeim kapcsán, amik nem olyan rég készültek, észrevettem, hogy egyre erősebb a természet iránti érdeklődésem. Kifejezetten foglalkoztat és aggaszt ez a probléma. Igyekszem mindent megtenni a környezettudatosság jegyében – az autóm is elektromos. Fákat ültetek és tanulmányozom őket – sokkal többet tudok most a növényekről, mint bármikor korábban. Az is érdekel, hogy milyen növények

alkalmasak az emberi fogyasztásra. Valahogy ez az érdeklődés utat talált a munkámba, a *Landline* festmények egyértelműen utalnak a természeti tájakra. A vallás története is érdekel, az, hogy hogyan vált ennyire egocentrikussá a dolog ott, amikor Jézust kezdtük tisztelni. Talán maradnunk kellett volna a Nap tiszteleténél.

A festményein többször tiszteleg a művészettörténet alakjai – például Vincent van Gogh – előtt, vagy többször is feldolgoz jelenettípusokat – például az adorációt. Miért tartja fontosnak, hogy a témán keresztül valami régit is beemeljen a képeibe?

Azt hiszem, ez a múlt tiszteletének kérdése, és én nagyon kötődöm a múlthoz.

Egy csomó mindent nem szabadna elfelejtenünk – megszállottja vagyok ennek. A képeimen sokszor megpróbálok visszamenteni, visszaszerezni dolgokat a múltunkból. A tetoválásom, amiről már beszélünk, például egy 4000 éves druida minta alapján készült – ami természetesen absztrakt. Nekem kifejezetten fontos, hogy ne felejtsünk el, ne hajtsunk ki dolgokat az emlékeztünkünkől. Épp ezért támogatom pénzzel a Wikipédiát is – szerintem ők most a világ lelkiismerete.

A pandémia első hónapjaiban készült festményeiben – *Black Square (Fekete négyzet)*, *Dark Windows (Sötét ablakok)* – könnyen felismerhető a művészettörténeti utalás.



Scully a koronavírus-járvány első hónapjában festett *Sötét ablakok* és *Fekete négyzet* című művei hamar jelentős visszhangot váltottak ki. Az itt is látható *Fekete négyzet*en – amit először a Magyar Nemzeti Galéria mutat be a közönségnek – a kép testébe ékelődő ablak a semmire, a láthatatlanra nyílik. Sean Scully: *Fekete négyzet*, 2020, olaj, alumínium, 215,9 x 190,5 cm, magángyűjtemény

© Sean Scully – a művész engedélyével / Fotó: © Elisabeth Bernstein / HUNGART © 2020



Az *Adoráció* festésekor Scully a marokkói szőttesek mellett a kubizmusra is gondolt, a festmény színei a kubisták által kedvelt színekkel vannak összefüggésben. Sean Scully: *Adoráció*, 1982, olaj, vászon, fa, 274,3 x 396,2 cm, magángyűjtemény

© Sean Scully – a művész engedélyével / Fotó: © Alan Zindman / HUNGART © 2020

Igen, természetesen Malevicsra utalnak, a történelem kiürítésére, arra, ahogy az orosz forradalom összezúzta a történelmet. Meg a pandémia egzisztenciális krízisére. Na meg persze konkrétan betege vagyok Trumpnak. El kellett jönnöm ezért Amerikából, egyszerűen ki nem állhattam. De most le lesz váltva, alig van esélye – mindennap figyelem a híreket.

Gondolja, hogy a képei új értelmet nyertek az idei év történései után?

Nem állíthatom biztosan. Azt tudom, hogy a *Black Square* festmények hatással voltak az emberekre. Persze szerencsés,

hogy a képeim jól reprodukálhatóak a különböző platformokon, a médiában. Ez nem szándékos stratégiám, bár korábban tervezőgrafikus voltam. Andy Warhol is az volt. Mindegy, hogy milyen méretben és hol láthatóak a képeim, úgy tűnik, jól működnek – úgy tűnik, reprodukcióra születtek.

Az első állásom betűszedő volt, egy gyárban dolgoztam, elképesztően időigényes munka volt. Ahogyan a betűket pakoltam, nagyjából beleláltam a grafikus tevékenységbe, így tervezőgrafikát mentem tanulni. Ebben az időben elmentem egy buliba, ahol felkértem egy lányt táncolni. Ő művészhallgató volt. Megkérdeztem, hogy hogyan és mit szeretne

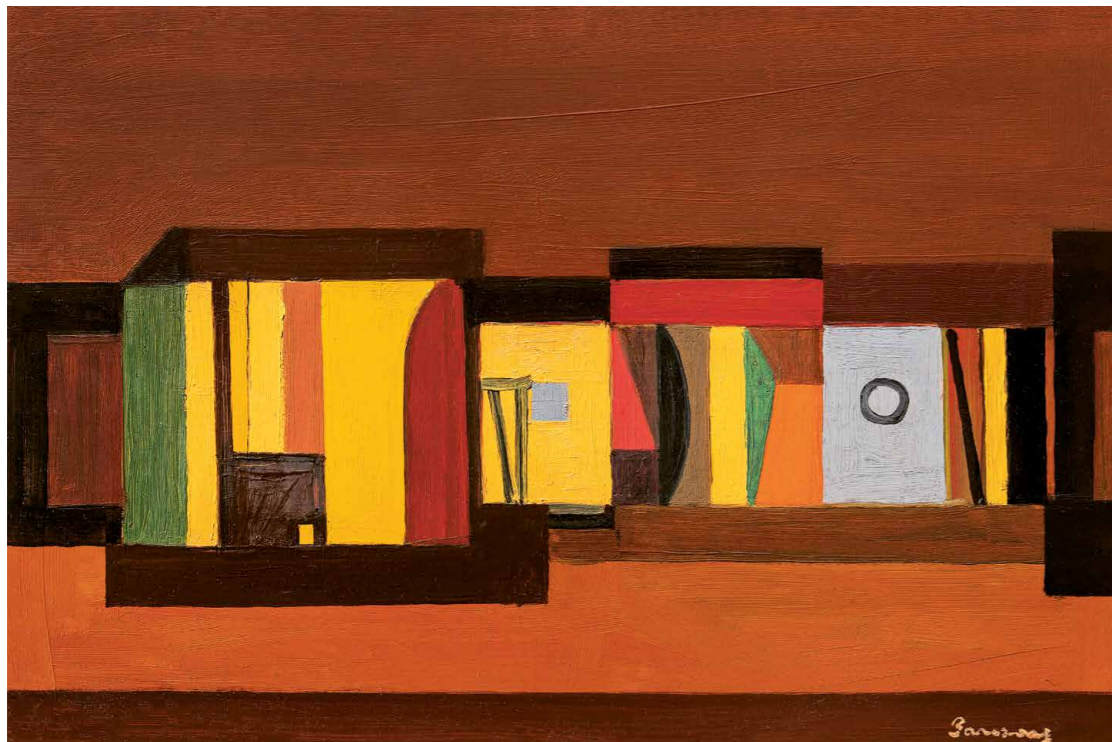
táncolni – mert akkoriban sokat jártam diszkókba és az összes bevett táncot ismertem. Ő nem, és azt válaszolta: bárhogy. Ezzel rávezetett a szabályok nélkülség útjára – a kézikönyvemet félrehajthattam. Megmutatott nekem valamit a művészi attitűd lényegéből, a képzelőerő fontosságából.

Sean Scully: Átutazó – Retrospektív kiállítás, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. január 31-ig

A Ferenczy Múzeumi Centrum saját anyagából rendezett Barcsay-kiállítást most, hogy az emlékmúzeum nem működik, mert épülete felújításra szorul. A konstruktivizmus dinamikáját a szentképek nyugalmaival ötvöző festményeket nézegetve sok kérdés merül fel – némelyikük megválaszolatlanul is marad.

Gréczi Emőke

SZENTENDREI ÉLETKÉP ÜNNEPELT MŰVÉSSZEL Barcsay Jenő pályaképének egyfajta olvasata



Barcsay Jenő: Szentendrei házsor, 1967, olaj, 20 x 30 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
Fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020



Május 1-i felvonulás dísztribünje a szentendrei Pap-szigeten 1983-ban
– a dísztribünön jobbról a harmadik Barcsay Jenő festőművész
Forrás: Fortepan / adományozó: Déri György

Május elseje, 1983-ban. A szentendrei felvonulás dísztribünjén a felirat: „Világ proletárjai egyesüljétek!” A helyi potentátok, valamint a kiválasztott úttörők és kisdobosok között, egy Lenin-portré alatt Barcsay Jenő szemléli a vidám felvonulást. Mihez kell tehetség, vagy másként: miféle tehetség kell ahhoz, hogy az éhező, poloskáktól hemzseggő ágyban alvó fiatal festőből a Kádár-rendszer sztárművésze legyen, saját múzeummal és számos állami megrendeléssel? Hiszen tudjuk, pusztán alkotások révén ezt az utat bejárni nem lehetett...

Barcsay Jenő pályája nem szokványos, mégis tipikus 20. századi magyar művészsors; a hírnevet és a presztízst nemcsak zseniális alkotásokkal, hanem kényyszerűen meghozott, kompromisszumos döntések sokaságával érte el. A kánonban a helyét akkor jelölték ki, amikor főiskolai katedrát, majd – még életében – önálló múzeumot kapott. A szigorú kronológiát tekintve úgy tűnik, hogy a tanszéki megbízás által vált elég jó művésszé, kinevezésének nem előzménye, hanem következménye volt az a jó néhány megrendelés mozaikra, intézményi faldíszre, amelyek mára bizonyára a legismertebb művei maradtak. Ha valaki egy kicsit mélyebbre ás Barcsay életrajzában, láthatja, hogy döntései mindig váratlanok, „extrák” és önállóak voltak, abban az értelemben is,

hogy sosem kollektívek egy alkotói körrel. Még ha voltak mesterei, ha a kortársak, tanítványok körül is vették, mindvégig magányos és öntörvényű maradt. Sok esetben ment szembe a trendekkel, adta fel elveit és terveit, míg végül mégis úgy alakult, hogy ezek a tervek a legszebb reményeit is felülmúlva megvalósulhattak.

A főiskolát Vaszarynál kezdte 1920-ban, márpedig Vaszary tanítványai a szerencsés kiválasztottak közé tartoztak, akiknek az intézmény modern szellemisége jutott. „A Vaszary-osztály hírhedtté vált, modern szelleme miatt, a növendékeire szinte ujjal mutogattak”.¹ Úgy tűnik, hogy Barcsay azért vált meg két év után a mestertől, mert egyszerűen nem értette a magyarázatait („talán megértetem, de követni nem tudtam”); a Kolozs megyei Katona nevű faluból származó, egész gyerekkorában nélkülöző, sokat betegeskedő és állandó kisebbségi érzésekkel küzdő fiatalember számára sok volt a polgári és modern Vaszary, így egészen Rudnay Gyuláig menekült, aki az óráin csak mesélgetett a tanítványoknak, és az 1920-as évek elején Munkácsy színvilágát kínálta nekik. Genthon egy 1958-as írásában szerencsés döntésnek nevezte ezt a lépést,³ azzal indokolva, hogy Vaszary csak saját követőket nevelt ki, nem tanította meg a festészeti problémákkal való foglalkozást. Barcsay ekkor még nem tudta, hogy csak elhúzta az

időt addig, amíg végül őt is beszippantotta Párizs és a posztimpresszionizmus, épp úgy, mint a „kis Vaszarykat” – egyelőre még a Rudnay nyújtotta langymelegben nyaralt Hódmezővásárhelyen, Endre Béla bűvöletében.

Végül 1926–27-ben Párizsban töltött néhány hónapot egy ösztöndíjnak köszönhetően. Valóban először találkozott bárminél, ami modern festészetnek tekinthető. „Először az impresszionisták kötöttek le, hiszen Rudnaynál ilyen műveltséget nem kaphattam, mert ő az egész impresszionizmust felesleges valaminek tartotta.”⁴ Némi spéttel tehát rácsodálkozott Monet és főleg Pissarro műveire, és ezek után képzelhetjük, mekkora kultúrsokkot jelentett neki Cézanne és Matisse, ha Manet-ről sem volt fogalma azelőtt. Azért az új benyomások nem változtattak igazán a Rudnaytól felszedett színvilágon, ami azonban a kompozíciót illeti, ott szembefordult mindazzal, amit a főiskolán választott mesterénél tanult. Az impresszionizmust teljesen átugrotta a tobzódó színvilágával együtt, és szerkezetről, rendszerről, kompozíciós fegyelemlről kezdett gondolkodni. „Szerencsésnek érzem magam, most is, hogy ezt a párizsi ösztöndíjat épp akkor kaptam, amikor a legnagyobb szükségem volt arra, hogy mindent elfelejtsék, amit addig a főiskolán kaptam.”⁵ Bár Barcsay később is nagy tisztelettel emlékezett Rudnayra, valójában éveket veszített

Az 1935-ben az Ernst Múzeumban kiállított háromalakos, később a művész által feldarabolt *Munkásnők* lett az összes *Asszonyok/Beszélgetők/Alakok* előképe.



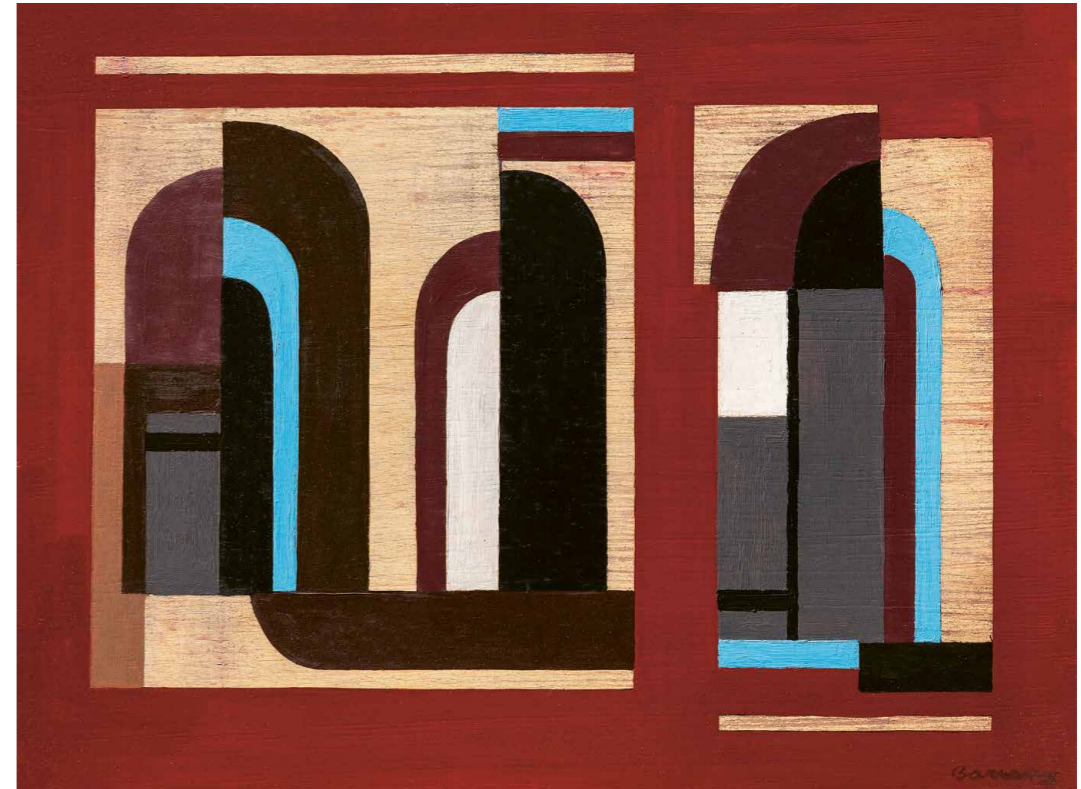
Barcsay Jenő: *Asszonyok*, 1964, murális vázlat, papír, kréta, szén, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
Fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020

azzal, hogy a komfortzónáján kívül eső Vaszarytól átlépett a másik főiskolai osztályba. Hazatérve légüres térben találta magát, be-bejárt a főiskola grafikai műtermébe, ahol az Árkádia-kör tagjai vették pártfogásukba. Aba-Novákékat Igalra is követte, hátha kitalálja, hogyan tovább. „A kollégáim stílusa már félig-meddig kialakult akkorra, az enyém még korántsem. Közvetlen kapcsolatban voltam még a természettel, de Párizs után lévén eléggé fölkarvarva: nem találtam az egyéniségemet.”⁹⁶ Igalon végül megvilágosodott: Cézanne gondolkodásmódját úgy tudja applikálni a saját művészetébe, ha a táj szerkezetét kezdi felépíteni. Cézanne provence-i tájképei szülőföldjét, a Mezőség vidékét idézték fel benne, ezért értette meg a somogyi dombok között, hogy merre vezet tovább az alkotói útja, amire a Rómában töltött ösztöndíjas hónapok alatt látott umbriai és toszkán lankák csak ráerősítettek, és ennek a megvilágosodásnak lett az eredménye az a számtalan tájkép, amely Szentendre környékén született, már Barcsayra jellemző elemekkel (grandiózus tájélmény, feltölt horizont, dinamikus erővonalak, mellőzött részletek, elvetett perspektíva). Még mindig csak a tudatosabbá váló művésznél tartunk, aki a Szentendrei Festők Társasága periferiáján a maga örömeire alkot nyaranta, az év többi részében pedig egy Benczúr utcai fület-

len műteremlakásban húzódik meg, ahol egész éjjel a poloskákkel hadakozik, nappal pedig a főiskolán melegszik. Ebből a kilátástalanságból egyetlen kiutat látott: munkát találni a rajztanári végzettségével. Nélkülöző festőből volt bőven a harmincas években, a megoldást sokszor a közösségi lét, a formális vagy informális kolónia jelentette, közösen fenntartani műtermet, bérelni házat, főzni, élni és túlélni együtt. Noha Barcsay lakott művészekkel együtt főiskolásként az Epreskertben (például Bánáti Sverák Józseffel), másutt a szinte már barátként említhető Mihályt Pállal, valójában mindig egyedül próbált megbirkózni a nehézségekkel, a legalapvetőbb kérdésekben társtalan és magának való maradt. Úgy tűnik, ezért is szegődött a Tímár utcai iparostanonc iskolába tanítani, de nemcsak rajzot, hanem bármit, amit kértek tőle: leginkább könyvitelt, amihez pontosan ugyanannyit értett, mint a tanítványai. Végül különböző iparosiskolákban 14 évig tanított, földrajzot, számtant, fémipari technológiát, szakrajzot. Abban nem volt hajlandó kompromisszumot kötni, hogy eladhatót fessen. „Szerencsére korán tisztába jöttem a saját természetemmel, és tudtam, hogy én a festészetből megélni nem leszek képes.”⁹⁷

Nagy ívű jövőképe ekkor nem volt festőként, noha egy új irány látszott kirajzolódni a harmincas évek közepén:

az emberalakokat ábrázoló monumentális művészete. Esélytelen is lett volna bármilyen megrendelésre szert tenni, ezt a területet teljesen lefedték a római iskolások. Az egy-két alakos vagy csoportképek kisebb-nagyobb méretben, a kartonok éppúgy festői kísérletek voltak, mint a Cézanne-hatású tájbrázolások, ám itt az előképet az olaszországi tapasztalatok, a reneszánsz falképek jelentették. Az 1935-től vastag kontúrokkal készült, síkra transzponált expreszív asszonyábrázolásai lettek a későbbi monumentális megrendelések visszatérő és biztos kézzel elkövetett elemei. Ne áltassuk magunkat, Barcsay nem azért lett a második világháború utáni monumentális művészet egyik leg többet foglalkoztatott alakja, mert Lyka Károly után már Kállai Ernő⁹⁸ is felfedezte a harmincas évek közepén. Amikor 1945-ben új tanári kart próbáltak felállítani a főiskolán, a szinte mindenképpen nagyobb pedagógusi gyakorlattal rendelkező Barcsay is képhe került. Mivel festészete igen távol állt a kultúrpolitika által preferált stílustól, ezért egy teljesen semleges, politikamentes tanszéket bíztak rá, Pécsi-Pilch Dezső megüresedett helyét kellett elfoglalnia az Anatómia Tanszék élén. Nem egy munkahelyet, hanem dimenzióváltást jelentett ez Barcsaynak, váratlan fordulattal ott találta magát Szőnyi, Varga Nándor Lajos, Boldizsár, Kisfaludi



Barcsay Jenő: *Kapúvek pompeii vörösben*, 1971, olaj, vászon, 30 x 40 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
Fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020

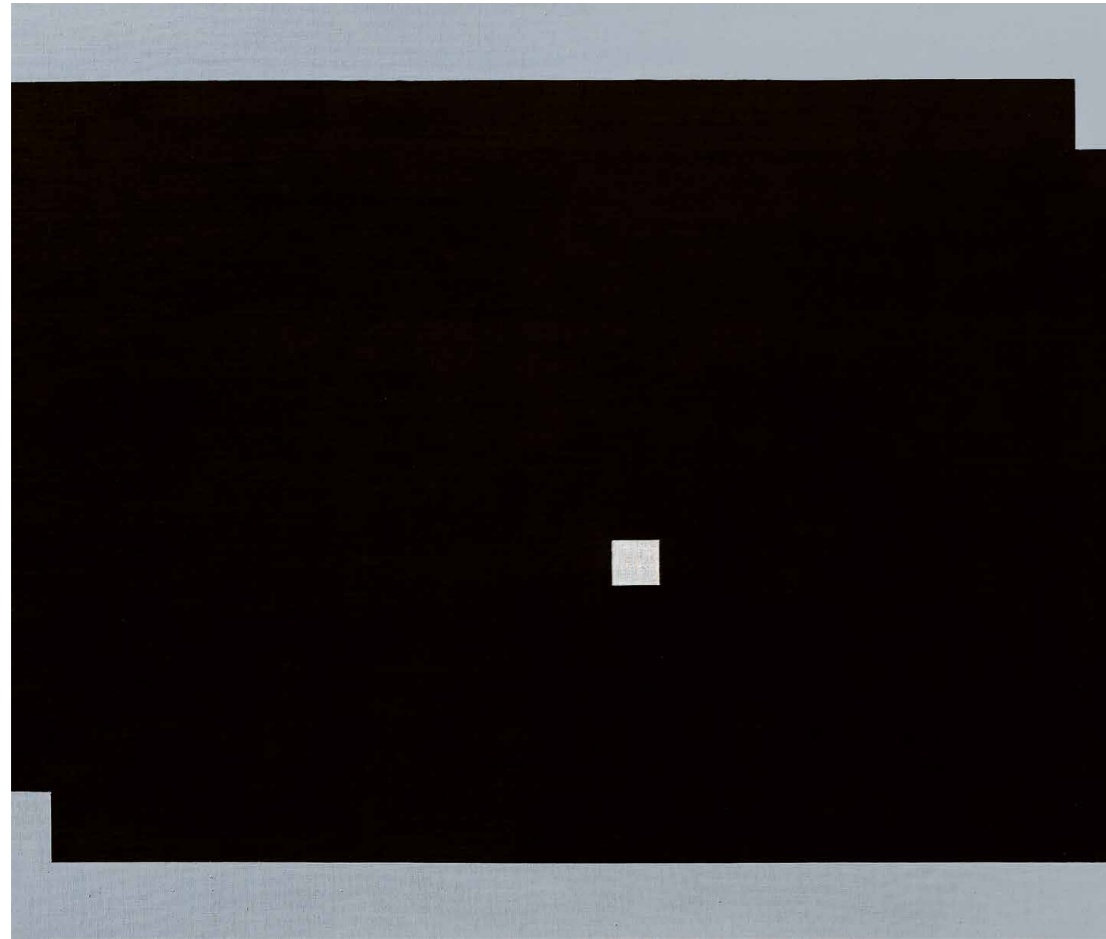
Strobl, Pátzay, Bernáth, Domanovszky mellett. Barcsay úgy ugrott fejest az ismeretlenbe, hogy a jókor jött szénszünetben lopott csontvázon ismerkedett az alapos emberábrázolással, mielőtt katedrára lépett volna az ismereteivel. Eközben a legabsztraktabb korszakát élte az Európai Iskola tagjaként, amelynek megszüntetése korántsem jelentett akkora tragédiát Barcsay életében, mint a többiekében.

1949-ben sokak világa jó időre összeomlott, Barcsayé másként: családi tragédiák sorát próbálta terapiaként kirajzolni magából. Így született meg az a nagy méretű karton, amely 1957-ben a Nemzeti Szalonban a *Konstruktív törekvések* című kiállításon is helyet kapott. Az akkor még *Tanulmány* címmel kiállított hatalmas szénrajz asszonyai valójában mind a nővérét ábrázolták, és ebből jött létre aztán a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem új könyv-

tárepületének mozaikdísze 1967-ben.⁹⁹ Janáky István, a KÖZTI építésze a kiállításon látott kompozícióból tervezette meg a mozaikot, elindítva ezzel Barcsay monumentális művészeti karrierjét. (Noha Lyka Károly már korábban, a harmincas években is tolt volna ebbe az irányba a művészt. Bár a kibontakozásra még évtizedeket kellett várni, Lyka remek jósnak bizonyult: az 1935-ben az Ernst Múzeumban kiállított háromalakos, később a művész által feldarabolt *Munkásnők* lett az összes *Asszonyok/Beszélgetők/Alakok* előképe, az origó.) A következő évben, 1968-ban már az új Nemzeti Színház belső térének feldíszítésére is tőle kértek tervet, majd jöttek az uszodák (Újpest, Csillaghegy) és több szentendrei intézményi megrendelés. Mivel előzmény nélküli, ezért Janáky választása nagy találmány volt, de sok kockázatot nem vállalt: Barcsay ekkorra a Képzőmű-

vészeti Főiskola egyöntetűen, politikai és stílusbeli irányzatoktól függetlenül elismert mestere volt, a „pictor doctus”, akinek 1953-as *Művészeti anatómiája* világkarriert járt be, itthon pedig Kosuth-díjat érdemelt. A kötetre a komolyabb műgyűjteménnyel is rendelkező Mihályfi Ernő népművelési miniszter-helyettes kérte fel.

A szentendrei festők körében is érezhető, mennyire növekszik a Régi Művésztelepen sokakkal együtt, mégis magányosan élő és alkotó Barcsay respektje.¹⁰⁰ A Cobra-csoportot alapító, az Európai Iskolával Budapesten is kiállító Corneille egy „aszketá” művész műtermében járt 1947-ben, akinek a művei csak szűk kört érdekelnek, de aki ha szűkösön is, megél főiskolai kerestéből. 1963-ban Haulisch Lenke rendezett kiállítást *Szentendrei festészet* címmel, a kritika ekkor már Barcsayt a szentendrei konstruktívok (Deim,



Barcsay Jenő: *Fekete-fehér*, 1980, olaj, vászon, 130 x 150 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
Fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020

Kocsis László, Balogh László) mestereként említi. 1968-ban Barcsay *Dombostája* (1934) kerül a *Szentendrei festészet negyven éve* című kiállítás Németh Lajos által szerkesztett katalógusának címlapjára. A tárlaton Németh három irányvonalat határoz meg, Vajdáét, Czóbelét – és Barcsayét.

Ekkoriban a Miskolci Nemzeti Színház-beli mozaikok kartonjai, részletei lettek Barcsay aktuális főművei, amelyek az Ernst Múzeumban 1966-ban kiállítva juttatták újabb megrendelésekhez. Még ugyanebben az évben Szentendre is megkereste, pontosabban a városi és megyei tanács, és megrendelték tőle az új művelődési központ és könyvtár üvegmozaik díszét. Dr. Csicsay Iván

megyei tanácselnök-helyettes személyesen tolmácsolta a megrendelést. Ezekből a kartonokból is több kiállítás született, Szentendrén és a Múcsarnokban is. Politikai akarat és személyes kapcsolat egyaránt szükséges volt ahhoz, hogy valaki saját múzeumot kapjon Szentendrén, az egyik meglepte önmagában nem volt elég annak a hatalmas összegnek az elkülönítéséhez, amennyi a kinézett épület átépítéséhez és a kiállítandó (gyűjteményt képező) anyag megvásárlásához szükséges volt, és amit többnyire a kulturális minisztérium és Pest megye együtt rakott össze. A szentendrei egyéni kis múzeumok sorában csak viszonylag későn, 1978. április 21-én nyílt meg Barcsay Jenőé, de a dön-

tés jóval korábban megszületett. Akkor még csak Kovács Margité (1973) volt látogatható, és Czóbelé készült el. Éppen a Czóbel Múzeum megnyitóján, 1975. június 28-án vetődött fel,¹¹ hogy Barcsay is érdemelne egy sajátot, és mivel – ellentétben a Czóbel-anyaggal, amit számos helyről kellett összeszedni – egyben volt az életmű, ezért csak a kiválasztott Dumtsa Jenő utcai orvosi rendelőt, kerékpárjavító műhelyt és lakóegységeket magában foglaló épületet kellett Hofer Miklós tervezőnek múzeummá alakítania. Az épületet 2,5 millió forintért vásárolták meg, a teljes beruházás az utolsó szögig 11 millióba került. A múzeum alapításának elhatározása csak az egyik eleme volt a 75 éves Barcsay



Barcsay Jenő a szentendrei művelődési központba készülő murális munka egyik tervével, 1970-ben, archív fotó

megünneplésének: megkapta a Magyar Népköztársaság Zászlórendjének második fokozatát, Szentendre pedig díszpolgári címet adományozott számára. A május elsejei felvonulás dísztribünjén 1983-ban áll Barcsay a tanácsi és párt-

emberek, úttörők és kisdobosok között, a nyilvános szereplést kerülő, visszahúzó, politikai-közéleti szerepet nem vállaló művész. Megrázó és megerősítő kép a Fortepan oldalán. Vajon hogy került oda?

Barcsay 120,
Ferenczy Múzeum,
Szentendre,
2020. december 13-ig

[1] Barcsay Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*. 2000, 36. o. [2] Uo. [3] Genthon István: Barcsay Jenő. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1958, 104. o. [4] Barcsay i. m. 68. o. [5] Barcsay i. m. 71–72. o. [6] Sümeg György – Tóth Piroska: Egy délután Barcsay Jenőnél. In: *Forrás*, 1985/12., 72. o. [7] Barcsay i. m. 104. o. [8] Dévényi Iván: Két születésnap. In: *Életünk*, 1970/1., 91. o. [9] „Költészet és valóság”. Barcsay Jenővel mozaikjairól beszélget Kabdebó Lóránt. In: *Életünk*, 1982/11., 1033. o. [10] Verba Andrea: Csoportkép Szentendréről. Változó nézőpontok – állandó értékek a szentendrei művészet megítélésében 1945–1972. In: Szerk. Mazányi Judit. *XX. századi művészet – Szentendréről nézve*. 2003, 75–88. o. [11] Csiffáry Gabriella: Adalékok az állandó kiállítások történetéhez. In: *Studia Comitatus* 20. 1990., 220. o.

Neked egy bérlet ára, karácsonyi ajándékötlet és rengeteg mozizás a jövőben – nekünk pedig a túlélés.

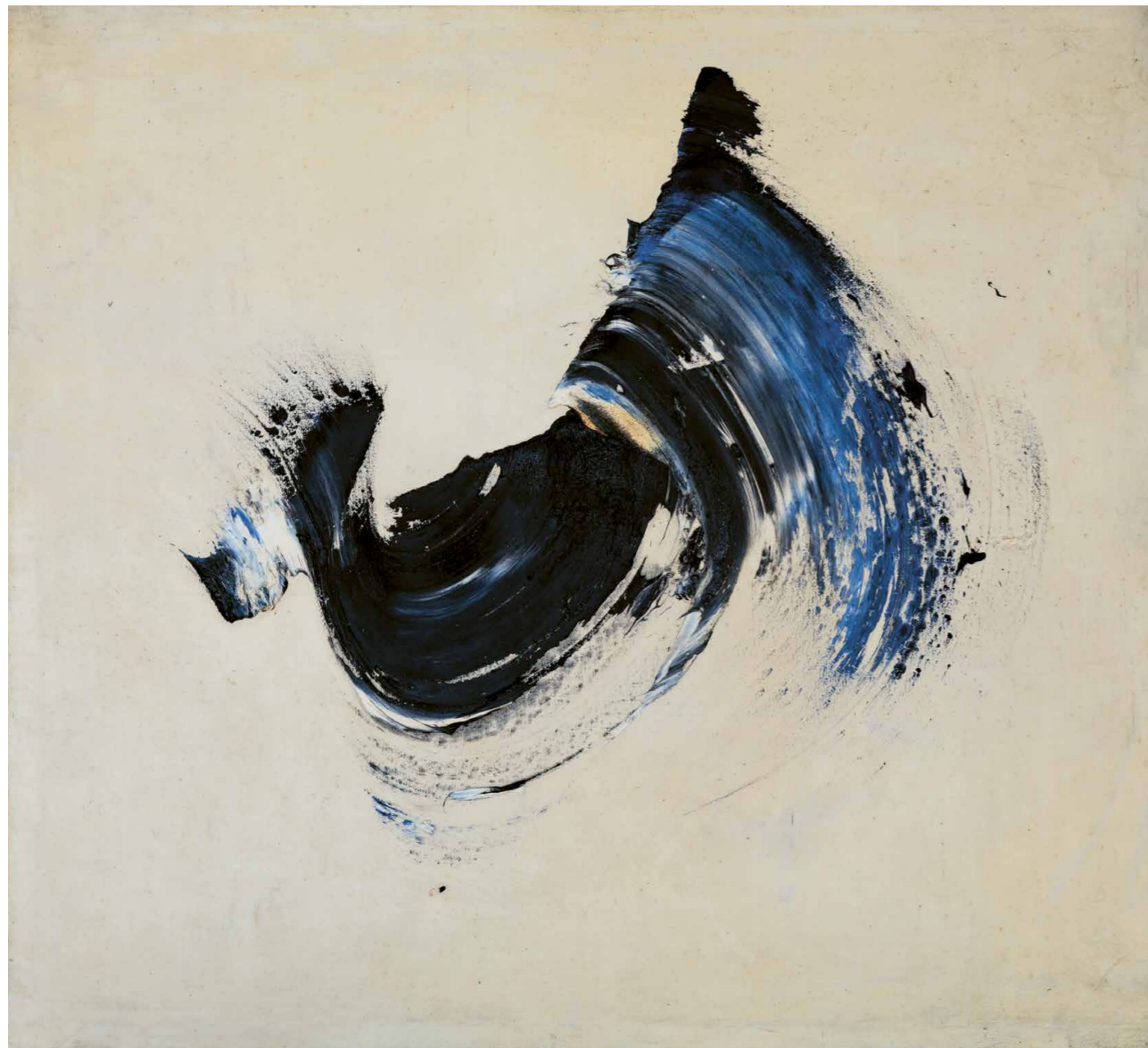
Ha szeretnéd, hogy a válság után is létezzen a Cirko-Gejzir mozi, kérünk, vegyél most egy Cirko-bérletet! Később is elkezdheted használni: az érvényessége az első használat napján kezdődik meg. Ha most megveszed, segítesz, hogy túléljük ezt az időszakot, és a Cirko akkor is nyitva legyen, amikor újra jönnél mozizni – hogy akkor is a legfontosabb fesztiválok díjnyertes filmjeivel, különleges programjainkkal és a jól ismert cirkós hangulattal várhassunk.

Köszönjük, ha segítesz!
www.cirkogejzir.hu/berlet

**CIRKO
GEJZIR**

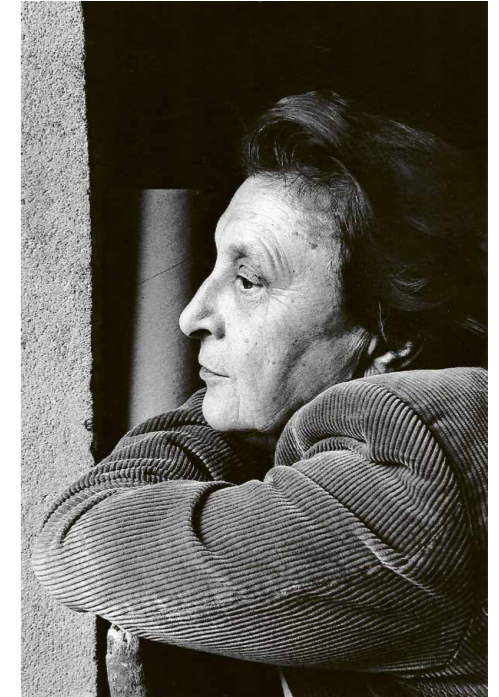
CSILLAPÍTHATATLANUL SZOMJAZTA A VÉGTELENT...

In memoriam Reigl Judit 2. rész



Reigl Judit: *Dominancia-központ*, 1958, olaj, vászon, 83 x 90 cm, Galerie Dina Vierny, Párizs
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

November végén jelenik meg a Corvina Kiadó gondozásában a *Csillapíthatatlanul szomjazák a végtelent* című könyv, amelyet Gát János, a művész barátja, galériása, az utóbbi években kiállításainak szervezője állított össze beszélgetéseik alapján. Ebből közlünk most részleteket, bemutatva, mi határozta meg az életművet, melynek darabjai a világ nagy múzeumaiban (Metropolitan, Guggenheim, Tate Modern, Centre Pompidou) éppúgy megtalálhatók, mint akár magyar magángyűjteményekben. Az idén augusztusban, 97 éves korában elhunyt Reigl Judit igazán szabad szellem volt – mi azzal búcsúzunk tőle, hogy megidézzük ezt a szabad szellemet.



Reigl Judit, 1989, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

(...) Gyerekkoromban is firkáltam, de sosem fogadtam el a szürrealista automatizmust. Asger Jorn¹⁴¹ jött rá, hogy az automatikus írás mennyire fontos, de a szürrealistáknál az automatikus az jelenti, hogy mechanikus. A szürrealisták statikusak voltak. Ültek vagy térdeltek munka közben, akkor is, amikor a mozgást akarták bemutatni, pedig azt úgy nem lehet. Nálam az a fontos, hogy mozognom kell. Évekig tartott, mire végül eljutottam idáig. Engem egyáltalán nem érdekelt az akkori École de Paris, hanem csakis az, ami abban az időben Amerikában történt, amiből Velencében egy kis ízelítőt kaptam, de valójában csak folyóiratokból ismerhettem valamennyire: Pollock, De Kooning és a New York-i Iskola. Egy-két Ellsworth Kelly-képet viszont láttam és nagyra értékeltem, mivel ő ott lakott a Cité de Fleurben, egy emelettel Hantai-ék fölött. Amikor visszaköltözött Ame-

rikába, Simon vette át a műtermét. Kelly ott hagyott egy lezárt ládát, amit Simon feltört. Izgatta, mi van benne, szerencséjére, helyesebben szerencsénkre, kitűnő könyveket talált benne; szerintem emiatt a határtalan tudásvágy miatt maga a cselekedet megbocsátható.

(...)

1951-ben mentem először Angliába. Akkor tudtam meg, hogy Bettynek más kapcsolata is volt, már fiatalok óta, amit nehezen tudott lezárni. Londonban gyakran voltam egyedül, öt teljes héten keresztül. Bejártam Londont. Már nyitáskor ott álltam a British Museum előtt, és az összes könyvtárat átböngésztem, Leonardo,¹⁴² Michelangelo, Beethoven¹⁴³ és Mozart¹⁴⁴ leveleit olvastam – azt hiszem, a legtöbbet Mozart kézírásából tanultam. Egy közös dolog volt a levelekben: mindegyikben pénzt kértek, rengeteg „szálem alejkum”¹⁴⁵ közepette. Leonardo olvasásához adtak egy tükört, mi-

vel tükörírást használt. A British Museum teli van kincsekkel. Ott fedeztem fel a babiloni kapukat – *Bejárat-kijárat* még egyszer. Ez volt a legrosszabb időszak addigi életemben, nem a szökés, nem az éhezés, nem a halálveszély. Ugyanis Betty eltűnt, az anyja pedig, aki később a legjobb barátom lett, akkor még tökéletesen ellenem volt. Nagyon hidegek tudnak lenni az angolok, legalábbis Betty szülei ilyenek voltak: érzelmileg nullák, semmi melegség. A kispolgárság csimborasszói; azt akarták, hogy a lányuk menjen férjhez, legyen egy gyerek, a pénzt a férfi keresse. Amikor Betty anyja halálos beteg volt, gyakran odamentem, és megfogtam a kezét, amit az angolok sose tesznek. A végén, amikor már tényleg haldoklott, egyszer Betty odament hozzám, és megfogta a kezét. Az édesanyja azt kérdezte tőle: „Judit?”, mert ahhoz volt szokva, hogy semmi fizikai kapcsolat nincs köztük.



Balról jobbra: Reigl Szilvia, Dávid Tissa, Betty Anderson és Reigl Judit, 1960-as évek, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl



Hantai Simon kisfiával, Dávid Tissa, Betty Anderson, Reigl Judit és egy barát a La Ruche művésztelenen, 1950-es évek, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

(...)
Párizsban Simon kiállításokra vitt, könyveket adott nekem, és rengeteget segített. Ránézésre több korai képünk hasonló; sose titkoltam, hogy ő festette először azokat a félig absztrakt formákat, amelyek 1952-es és '53-as vásznanakon láthatók. Magukat a vásznakat Hantai Zsuzsa egyik rokona küldte Amerikából, azokra festettünk mindketten. Ahogy említettem, első három párizsi vásznamra még ecsettel tettem fel a festéket, utána már egyre inkább kézzel. A felszint ujjaimmal vagy rögtönzött eszközökkel munkáltam meg. Esténként forró, lúgos vízben mostam meg a kezemet; mindig olyan volt, mintha piszkos lenne. Kezdetben egyiket technikai fogást átvettem Simontól, de azután rátaláltam az automatikus írásra, azt meg ő vette át tőlem, annyira, hogy mások számára sokáig ő jegyezte azokat a képeket... Ezt azért nagyon sajnálom. De mit tegyünk, ilyen furcsa a sors. Az elején Simon részletekben festette a képeit, és a részleteket is rétegenként: meg kellett várnia, hogy az egyik réteg megszáradjon, mielőtt rátette a következőt. Mindig egy figurát csinált, egyetlenegy, nem tudta folytatni, csak amelyik festékpacni megszáradt, arra

lehetett festeni. Föltett egyet, lekaparta zsilteppengével, hozzátett egy másikat, lekaparta. Zsilteppengét én csak néhány szürrealista vásznamon használtam; nem tetszett, amit el tudtam érni vele, ráadásul összeviszta vagdosta a kezem. (...)
1953 végére tökéletesíttem saját módszeremet, amely jóval hatékonyabb volt, és amelyet, mivel sokat dolgoztunk együtt, Simon gyorsan eltanult tőlem. Először egy sokrétegű mezőt képeztem, amelyben minden szín egyszerre van jelen. Órákig tartott, amíg rétegenként besimogattam a színeket a kezemmel, vigyázva, hogy létrejöjjön egy jól használható, összefüggő felület, amely egységes, de mégis képlékeny. Nem lehetett használni, csak másnap, mert két nap után az egész megszáradt és egyé vált, de ily módon maga a beírás körülbelül egy óra. Hajlítottam magamnak egy szerszámot egy függőnyrúd végéből, és azzal „írtam” a képeimet. Ez a szerszám a kezemhez idomult, egyszerre tudtam minden irányban mozgatni. A beírt formák rétegei néha fátolszerűen áttetszőek. Ecsettel hónapokig tartana valami hasonlót megfesteni, de az sincs kizárva, hogy hagyományos eszközökkel ennyire természetes és finom átme-

neteket el se lehetne érni. Simon kiment a bolhapiacra, és vett egy szerszámot, amit soha nem láttam, de amiről hallottam: azt hiszem, egy ébresztőóra alkatrésze, csengőkarja volt. Le is írta szarkasztikusan: borzasztó az ébresztőóra zaja. Mint szerszám, az enyémmel képest nagyon alkalmatlan, túl kicsi, egyetlen effektusra használható, beszűkíti a mozgásteret, korlátozza a mozgulatokat, alig jobb, mint a zsilteppenge. Az én szerszámom a szó szoros értelmében sokoldalú, mert mindenféle lehet forgatni, és ugyanúgy alkalmazható szűk, mint terjedelmes felületeken. Mivel szabadon engedett mozogni, vagy negyven évig használtam. (...)

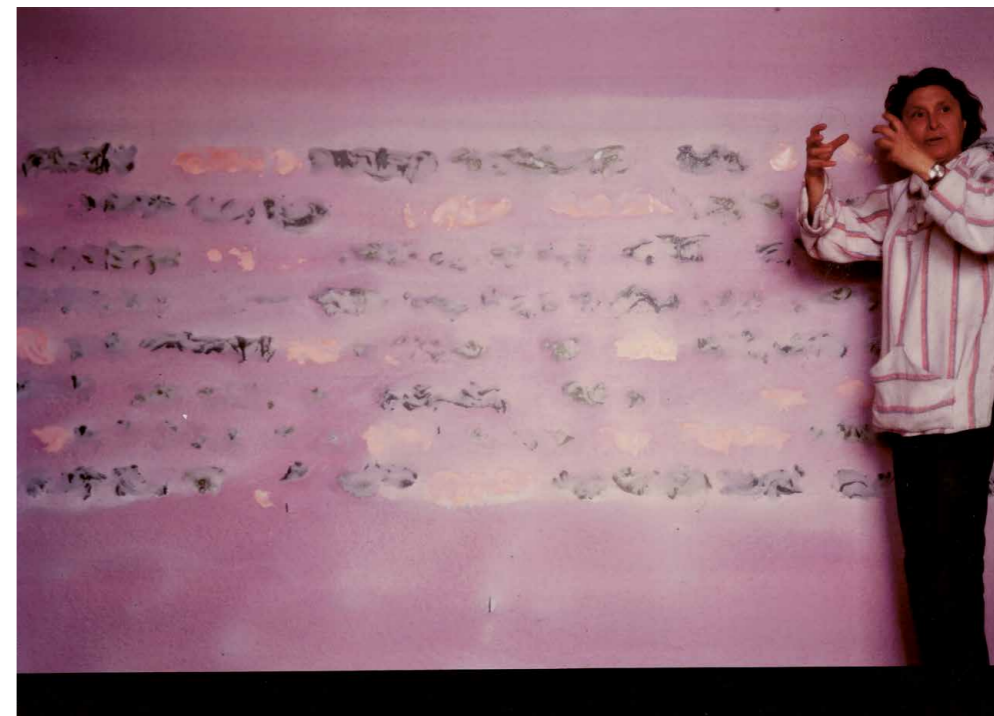
Simon meghívta hozzám Bretont. Sose kértem Simont, hogy hívja meg, de örültem, hogy elhozta hozzám. Amikor megkérdeztem, miért akarja elhozni Bretont, azt felelte: „Mert ez az érdekem.” Simon úgy mutatott be Bretonnak, hogy én vagyok az a festő, aki a szürrealizmus által lett zseni. Azt is lehetett volna mondani, hogy a szürrealizmust gazdagította a zsenijével. Amikor Breton belépett hozzánk, és meglátta a *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent* című képem, a szó szoros értelmében sírva

fakadt. Peregtek a könnyei. Breton néha igazi médium volt. Ő volt az első, aki megértette a festményt, amit rögtön neki is ajándékoztam. Breton meghívott, hogy állítsak ki nála a Galerie à l'Étoile scellé-ben.¹⁴⁹ Akkor még nem mondtam, de ha beszélhetnénk karrieréről, akkor azt mondhatnám, hogy Breton indította el híressé vált levelével, amit egy hónappal találkozásunk után írt nekem.¹⁵⁰
(...)

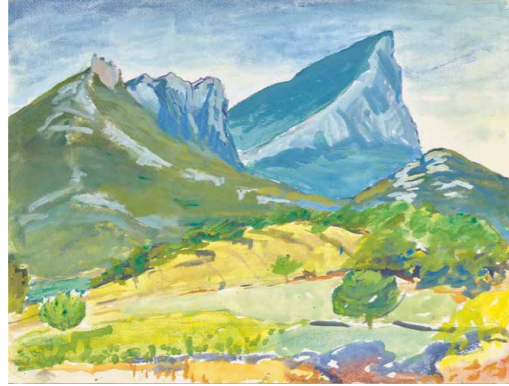
1957 nyarán egy utazási irodában vetünk Bettyvel egy diákoknak és fiatal művészeknek ajánlott, kedvezményes jegyet, amivel nagyon olcsón be tudtuk utazni egész Franciaországot. Akkor ismertem meg sok francia várost, és így jutottunk el Lascaux-ba, valamint a Pech-Merle barlangba, amely páratlan élményünk lett. Későn értünk oda, az őr már menni készült, lejárt a munkaideje. Kikönyörögtem, hogy adja ide a kulcsot, amelyik akkora volt, mint Szent Péter kulcsa a mennyországba. Kis borraivalóért ide is adta, és megmondta,

hol kell bekapcsolni a világítást. Egyedül voltunk, az őskori ember lehetett itt így. Írtam is erről, mert ott található az eleven *Folyamat*, maga a „folyamat”, mert ott látni a kéznyomokat – huszonezer évvel ezelőtt valakik a friss agyagon végighúzták a kezüket, és ma is látszik. Arra gondoltam, hogy ami ott látható, az valamilyen kottaszerű írás, egyszerű alapzene. Elképzeltem, hogyan mehettek a barlangban azok az emberek a fal mellett, gyönyörű *Folyamat*ként ott hagyva a kezük nyomát. A lábnyomukat is lehetett látni, talpakat, ahogy megmaradtak a nedves agyagban. Egy kisgyerek is ment velük, egy mellékfolyosón kijutott a szabadba. Talán leomlott egy szikla, és ezért hozzáférhetővé lett egy természetes ösvény, ami azután tökéletesen megmaradt. Láttuk az egyik oldalon azt a rengeteg kezet, talán száz is volt, a másik oldalon későbbi, gyengébb rajzokon lovak sorakoztak – a rossz nyelvek szerint ezeket nők rajzolták.
(...)

Egyszer csak elérkeztünk egy terembe, ahol éreztem valamiféle „jelenlétet”. Ott nem volt se cseppkő, se rajzok, csak egy nagy boltív. Óriási tér és csönd. És ott, életemben először, teljes mértékben átéltem azt a megdöbbentő élményt, hogy „vagyok, aki vagyok”. Az Őszö-vetségben van egy nagyon érdekes rész, amelyet mindenkinek el kellene olvasnia. Mózes felment a hegyre, és találkozott a *Je suis*-vel.¹⁶⁷ A „vagyokkal” a Pech-Merle barlangban valóságosan találkoztam, aminek nagyon örültem. Pascalnak¹⁶⁸ is pontosan ugyanez az élménye volt, csak ő abban a korban úgy írta le, hogy találkoztam Ábrahám és Mózes istenével. A „vagyokkal” való találkozás... Valaki nekem azt mondta erre, hogy ez a kezdete az igazi felismerésnek vagy megértésnek. Talán tíz évre rá magamtól értettem meg, hogy a végén már a „vagyok” sincsen, az is kidobódik. Nálam most még van. Ez még valahogy az emberi élethez köt. Annak idején a barlangban nekem ez



Reigl Judit, 1980-as évek, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl



Reigl Judit: *Pick Saint-Loup*, 1973, akvarell, papír, 240 x 320 mm
Fotó: © Darabos György / © Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

a belső hang magyarul szólalt meg: „vagyok, aki vagyok”, mintha egy telefonhívás lett volna. De ez nem számított: láttam egy körfélét, ahol nem volt központ, minden egyes kis porci-ka, minden kis atom ugyanolyan központ volt. Minden közös egy ponton túl. Mindent meg kell érteni. Azután visszamentünk a bejárathoz, bezártuk a kaput, és visszaadtuk a kulcsot.

(...)

Minden szeptember végén leutaztunk délre. Egy alkalommal a Causse-de-la-Selle melletti Pic Saint-Loup hegyorom tulajdonosa, Ravailles¹⁶⁹ úr – akit Sheryl-yn keresztül ismertünk meg – látott vendégül minket. Nagyon gazdag ember volt, ötven hektár, akkor még ismeretlen, de kitűnő borokat adó szőlőbirtokkal. Azt mondta: „őhetnek a barátai is, nekem nem kell pénz, csak fessenek egy Pic Saint-Loupot.” Őszvérháton kellett felmenni a hegy tetejére, ahol a birkákat legeltették. Mondtam Bettynek, menjünk körbe, minden oldalról nézzük meg, ami húsz kilométert jelent. A hegycsúcs oldalnézetből volt a legérdekesebb. Minden oldalról lefestettük a Pic Saint-Loupot. Betty képei a hegyről jobbak voltak, mint amiket én festettem. Érdekes, hogy mindkettőnk képei nagyon hasonlítottak a Mont Saint-Victoire-ra. Nem csoda, mind a két hegy déli. A *Lepel/kódfejtés*-sorozat színei tudatosan hasonlítanak Cézanne képére, de a Mont Saint-Victoire-ba belekeve-

redhetett valamennyi Pic Saint-Loup. Emlékeimben a vidék olyan, mint egy kínai tájkép. A hatalmas hegy olyan nagyon szép volt, hogy nem is tűnt igazinak. Saint-Martin de Londres, Saint-Martin de Trévier... Nekünk harminc évünk volt rá, hogy tanulmányozzuk. Gyönyörű környék, hihetetlenül vadregényes fennsík, ami megmaradt szűzi tájnak.¹⁷⁰

(...)

Ötször mentem el Grünewald¹⁷¹ *Iseheimi oltárát*¹⁷² megnézni, mindenféle módon – autóstoppal, vonattal. Az egy csoda, egyedülálló. Nekem rendkívül fontos volt. A világ legszebb képei. Először születésnapomra, május 1-re értem oda, be volt zárva. Megint egy csoda: megkaptam a kulcsot, mintha a mennyország kulcsa lett volna. Az egész napot ott töltöttem Bettyvel. Útban Colmar felé megálltunk Marville-ben, ahol a tizenkettedik századi templom mögött egy temetőre bukkantunk. Megdöbbenett, és azóta is kísért, amit ott láttam: egy rácozott építmény, csurig megtöltve emberi koponyákkal. Sok vázlatot készítettem erről az ossariumról, és később meg is festettem az élményt, amely az utóbbi években készült *Haláltánc*¹⁷³-sorozat vanitas-rajzait – legalábbis részben – inspirálta. Egy másik utunkon megnéztük a bayeux-i falikárpitokat. Annak a részletnek a láttán, ahol egy szupernova éppen felrobban, hirtelen megértettem saját *Robbanás*-sorozatomat.

(...)

Az első *Dominanciaközpont*-kép, miután megfestettem, először nekem nem tetszett, mert azt hittem, egy elrontott *Robbanás*. Akkor el akartam dobni, de az éles szemű Goreli, velem ellentétben, azonnal beleszeretett: amint meglátta, felkapta, és elvitte. Most nagyon örülök, hogy megvan. Soha nem agyaltam ki, hogyan fogok festeni, belülről jött, ami jött, nekem el kellett fogadnom, kész. Jó volt, rossz volt, az utána derült ki... Rengeteget kidobtam. Bourg-la-Reine-ben két évig főleg *Dominanciaközpont*-okat festettem, utána főleg *Tömbírások*-kat. Az első *Tömbírások* is elrontott *Dominanciaközpont*-oknak tűntek; pont a legjobbat közülük ki is akartam dobni. Ahogy elkészült, ráírtam mérgemben: „elrontott kép”. Ezt a festményt is Goreli mentette meg. Néha évekig tartott, amíg megértettem egy-egy új sorozatot. Ehhez nézegetni kellett a képeket, nem festeni. Ugyanakkor szükségem volt kidobni való vászakra is: vigyáznom kellett a parkettára, amelyet az elrontottnak hitt festményekkel takartam le. Mindenesetre ezekből az eldobott és összetaposott vásznakból lettek a *Guanók* – következő szériám. Öt év rakódott le bennük az életemből. Érdekes, hogy az ember élete valahogy beleíródik abba, amin dolgozik. A képeimet nézve más talán nem látja mindazt, ami történt velem, de utólag nekem olyan, mintha mindig is naplót vezettem volna, és azt olvasnám.



Reigl Judit, 1980-as évek, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

(...)

1963 márciusában költöztünk Marcoussis-ba. Pierre Székelyék találták nekünk ezt a házat, gondoltam, kibírom öt évig... Hát már majdnem hatvan éve itt vagyok. Amikor Marcoussis-ba jöttünk, eltemettek, és én ennek nagyon örültem. Nem tudtam volna megfesteni, amit akartam, ha nem hagytak volna magamra. Amíg Párizsban laktunk, mindig kértek tőlem valamit. Itt végre nyugtom volt. Amikor megkaptuk a házat Marcoussis szélén, a környékünkön még káposztaföldek voltak. Az épület, amely rovaroktól és hernyóktól hemzsegett, tulajdonképpen egy ablakatlan pajta volt, amit lakhatóvá kellett tennem. Korábban háziállatok, azután meg traktorok voltak benne. Nem is volt padló, csak döngölt föld, vastagon



Reigl Judit: *Guanó-menhir*, 1958–1965, vegyes technika, vászon, 210 x 159 cm
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

átítatva bűdös gépolajjal. Mivel nekem úgy tűnt, hogy jobb lesz egyedül dolgozni, Betty egy hónapra elment a szüleihez. Párizsból átszállásokkal három autóbusszal kellett kijönni, de a helyi apácák nagyon rendesek voltak, és ingyen adtak egy szobát, amíg be nem fejeztem az építkezést. Így is rettentő nehézségeim voltak az átépítéssel. Állandóan beomlott a fal, olyan hideg volt, hogy megfagyott az építőanyag, és a vakolat, miután megszáradt, leesett. Egyedül nem is tudtam volna befejezni a munkát. Végül egy fiatal olasz közműves, aki azért jött néhány napra, hogy segítsen feltenni a gerendákat, otthagyta a munkahelyét, és minimális fizetésért velem maradt, csak hogy ne parancsolgassanak neki. (...)

Első, Marcoussis-ban töltött éjszakámon volt egy háromrészes álmom. Valahol mentem, egy iszapos medencében vagy inkább tóban, egy mesterséges tó vizében, ahol hullók csatáztak életre-halálra. Dinoszauruszok vagy krokodilfélék, ősszállatok. Kegyetlenül. Lehetett látni, hogy egyiküknek el kell pusztulnia. Második rész: továbbmentem, és elérkeztem egy porondszerű helyhez, ahol két macskaféle, talán oroszlán, párduc vagy tigris küzdött, párharcot vívott. Mindig ketten voltak. Ez is kegyetlen, megdöbbentő látvány volt. Elhátároztam, hogy nem is nézem tovább. Harmadik rész: furcsa, óriási, kusza bokrot pillantottam meg, amelybe betévedt egy madár, és nem tudott kiszabadulni. Ahogy kitérta a szárnyát, beleakadt az ágakba. Nézttem a vergődő madarat, pár



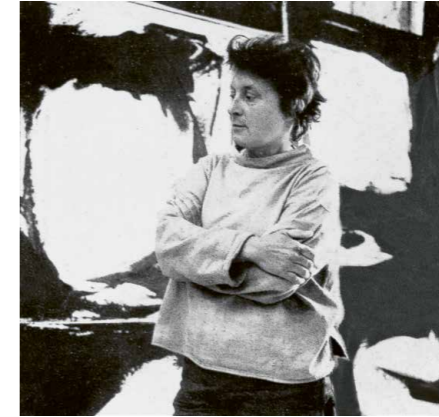
Reigl Judit: *A súlytalanság állapota*, 1966, olaj, vászon, 89 x 114 cm, Museum of Fine Arts, Boston
© Le Fonds de dotation Judit Reigl / HUNGART © 2020

tolla ki is hullott, vártam, mi lesz. És hopp, már kinn volt, és nagy örömmre vakító fehéren, diadalmasan, boldogan, szabadon – ez a legjobb kifejezés – repült fel a fénylő, kék égbe. Egy másik álmomban egy olyan budapesti utcában voltam, ahol abban az időben laktam, amikor tíz-tizenéves voltam, ami nagyon fontos kor egy lány életében. Úgy éreztem, ott vagyok valahol. Az utca vége felé elérkeztem egy magas falhoz, valóságos erődítményhez, nem volt rajta se ablak, se semmi, csak a nagyon vastag, áthatolhatatlan fal. Előtte nagy fa, gázlámpa, a falon felirat, az utca neve, de nem tudtam elolvasni; felismerni véltem a Práter utcát vagy Nap utcát. Kétségbeesetten próbáltam megfejteni... És akkor csoda történt: korábban a lomb eltakarta az utcai lámpát, de egy kis szellő félrefújta az ágakat. Filmszerű lett az egész, és olvasható lett a tábla. Aranybetűkkel az állt rajta: Érc utca. Ugye az nyers fém, azért le kell menni

a mélybe, és meg kell tisztítani, finomítani. Később értettem meg, hogy ez azt jelenti, legalább negyven év munka vár rám, amiért először is nekem le kell mennem a legmélyebb pontra. Meg is történt. Hiszen nem a Luna Park, nem a Nap utca, nem az azonnali kirobbanó siker jutott nekem. Le kellett mennem a mélybe, alá kellett szállnom hogy eljussak a – Mester utcába, ugyanis ott laktunk. Az eredmény meglett, hogy aztán milyen „mester”, azt nem én döntöttem el. (...)

Térben dolgozom. Nem annyira festem, mint mintázom, megformálom a képeimet. Akkréció-erózió. Építés-rombolás. Mint a régi mesterek: minden ecsetvonásnyi festék visszakaparva az ecset szárával, csak nálam sokszorosan felnagyítva, és ennek megfelelő céleszközöket használva. Sokkal több kép nem sikerül, mint amennyi igen, s akkor vagy átfestem, vagy eldobom őket. Képeimnek több mint a felét kidobtam, és sokat

annyiszor festettem át, hogy a végén mégis ki kellett dobni. Kidobtam jó képeket is, de még mindig úgy gondolom, hogy jobb túl sok képet kidobni, mint nem eleget. Néha zenére dolgozom, vannak Bach-,²⁰² Mozart-, Beethoven-korszakaim. Mozarthoz kötődik a *Folyamatsorozat*, Bachhoz *A fuga művészete*, Beethovenhez pedig a *Tömbírás*. Szintén Beethovenre utal mostani rajzsorozatom, a *Haláltánc*: ezek a rajzok az én *Diabelli-variációim*.²⁰³ Éveken keresztül legtöbbször Bachot hallgattam. Nagy kedvencem az, aki megölte a feleségét: Gesualdo.²⁰⁴ Bach mindenekelőtt és mindig; rögtön utána Mozart, és Schütz,²⁰⁵ Pergolesi,²⁰⁶ Gabrieli,²⁰⁷ Monteverdi²⁰⁸ – korai barokk zene, amelyet Bettyvel közösen fedeztünk fel, még mielőtt divat lett volna. Végül is minden összefonódik a képeimben: a zene, a tánc és a festészet – van bennük egy ritmus, ami eredeti és eredendő.²⁰⁹ (...)



Reigl Judit, 1960-as évek, archív fotó
© Le Fonds de dotation Judit Reigl

Öt-hat éves koromban a temetőben megkérdeztem édesanyámtól, mit jelent a „Feltámadunk”-felirat, és ez a kérdés azóta is foglalkoztat. Annyi mindent átéltem ebben az életben, nem biztos, hogy újjá kellene születnem. Az emberek mindig vágnak arra, amire testi-leg képtelenek, és amit csak a művé-

szeten keresztül közelíthetnek meg, vagy érhetnek el, ha szerencsésük van. Valahol leírtam, hogy életem művészi problémája „a repülés”; nem a repülőgép, maga a repülés érdekel. Mindig is volt bennem egy belső kényszer, hogy homlokkal érintsem, mint Horatius²⁴⁷ a csillagokat.²⁴⁸ Már nincsenek

vágyaim, de Lautréamont-t idézve ugyanúgy mondhatnám azt is, hogy még mindig csillapíthatatlanul szomjazom a végtelent. Kész vagyok eggyé válni az űrrel.

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

[141] Asger Jorn (1914–1973): dán festő, szobrász. [142] Leonardo da Vinci (1452–1519): olasz festő, szobrász. [143] Ludwig van Beethoven (1770–1827): német zeneszerző. [144] Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): osztrák zeneszerző. [145] „Béke veletek!” (arab) [149] Párizs 6e, 11 rue du Pré-aux-Clercs, André Breton galériája (1952–1956). [150] „Kedves Barátnóm! Ön életem egyik legnagyobb csodáját adta nekem: el sem tudja képzelni, milyen komoly és mélyleges öröm töltött el ma reggel. Abban a pillanatban, amelyben művét megláttam, tudtam, hogy a legszentebb dolgok közé tartozik, és ünnepi jelnek tekintem, hogy az otthonomba került. Nem hittem volna, hogy Lautréamont szavai ilyen hiteles képet kaphatnak, és mihelyt beléptem önhöz, megindított ez a szembeötölő, tökéletes azonosulás. Félttem, hogy neheztel, amiért úgy sürgettem, mutassa meg a képet, ezt és a többi, de gondolhatja, ennek csakis elragadtatásom volt az oka, amely nőttön-nőtt, amint megmutatta többi vásznát. Én olyan vagyok, hogy szeretném, ha mindenkit, aki érdemes rá, ugyanaz a lelkesedés töltene el, mint engem. Nem tudom, Reigl Judit, hogyan mondjam meg önnek, mit jelent nekem az ajándéka. Tudja, nagyon friss még. Ön olyan eszközökkel rendelkezik, amelyek meglepnek egy nőtől, és azt hiszem, óriási dolgokat fog véghezvinni. Engedje meg, hogy kifejezzem csodálatomat, elragadtatásomat.” A. Breton. [167] „Vagyon” (francia). [168] Blaise Pascal (1623–1662): francia matematikus, fizikus, vallásfilozófus. [169] Ravailles: híres borászcsalád, amelynek felmenői a fáma szerint kapcsolatban voltak a hegy névadójával, Szent Farkassal. [170] Bettyvel sokat kirándultunk. Egy keveset még lovagoltam is. Egyszer Camargue-ban lóra ültem, egy nagyobb turistacsoporttal. A túravezető hirtelen elküldött mindenkit, az angolokat, a kövéreket, az ártatlan turistákat. Volt ott két német ember, rajtuk akart bosszút állni a német megszállásért, de mivel ránézésre azt gondolta, hogy én jól lovagolok, maradhattam. Iszonyú ütemben kezdett vágatni, közben biztatgatott: „Vigyázzon, tartsa magát!” Kibírtam valahogy, és mikor leszálltam a lóról, a két német azt mondta: „Persze, maga jól lovagol.” Mondtam: „Életemben másodszor ülök lovon.” Az a camargue-i lovászember nagyon merész volt, de szerencséje volt velem, leeshettem és összetörhettem volna magam. Sose fogom elfelejteni. Akkor még azt mondták a franciák a németekre, hogy: „boche-ok”. Egyszer autóstop közben egy teherautósfőrről azzal próbált minket szórakoztatni, hogy elmondta, hogyan ölt meg hét boche-t. [171] Matthias Grünewald (1470 körül–1528): német festő. [172] Isenheimer Altar, 1512–1516. [173] Danse macabre, 2015–2020. [202] Johann Sebastian Bach (1685–1750): német zeneszerző. [203] Az utolsó hanglemez, amelyet végighallgattam, négy évvel ezelőtt, még amikor a Haláltánc-sorozat elején tartottam, az a Diabelli volt, Kurtág Márta [1927–2019] előadásában. [204] Carlo Gesualdo (1566–1613): olasz zeneszerző. [205] Heinrich Schütz (1585–1672): német zeneszerző. [206] Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736): olasz zeneszerző. [207] Giovanni Gabrieli (1557–1612): olasz zeneszerző. [208] Claudio Monteverdi (1567–1743): olasz zeneszerző. [209] R. J.: „Lényegében a szűz, nagyon vékony, alapozatlan vászon valóságos teréről, vastagságáról, fizikai mélységéről van szó. Valamint a téridőben játszódó valóságos, fizikai mozgásról: a vászon mellett megyek, zománcfestékbe mártott ecsettel finoman érintem a vásznat, a festék oldalról beíródik a vászonba, ugyanakkor keresztben is áthatol. Összeáll egy festékréteg, láthatóan mind a színén, mind a visszáján. Azután hosszú, egyre bonyolultabb, pontosabb, koncentrált festési munka révén ez az aggregáció lassan átmelegszik észlehetetlenből észlelhetőbe. Több réteg szín felhordása a vászon visszájára, amely fokozatosan tovább vastagítja a látszólag üres (beírás nélküli) felületeket, paradox módon a festékréteg lassú eltűnését váltja ki, a szövet belseje felé tolja, remegését megszünteti, szinte az eltűnésig lapítja. Néha az első fázisban megállok, vagyis kiaknádom azokat a lehetőségeket, amelyeket a vászon színén egymásra felhordott akrilrétegek nyújtanak. Néha a szövet színén folytatom a műveletet, a hangsúlyos, dinamikus második, tisztázó-átításhoz fázist. De legtöbbször egyesítem a két eljárást mind a vászon színén, mind a visszáján, ingatag és bizonytalan egyensúlyban, a feltűnés/eltűnés határán, a halál születésének küszöbén. Két életre volna szükségünk.” Megjelent a *Peindre* című kiállítás katalógusában. Párizs, Galerie Rencontres, 1974. [247] Quintus Horatius Flaccus (Kr. e. 65–Kr. e. 8): római költő. [248] „Fennkölt homlokomat csillagokig vetem!” *Carm.* I., 1. Horváth István Károly fordítása.

Winkler Nóra

FÜRDŐRUHÁBAN LENNI

Besnyő Éva: A Wannsee-i strandon



Besnyő Éva: A Wannsee-i strandon, 1931, Berlin, Maria Austria Intézet, Amszterdam

Kicsit távolabbról kezdem.

Trükkös az ember agya – és a reklámparippa épp ezen az alapon operál –, sokszor, amit szívbéli személyes választásnak érzünk – mint én azt, hogy a Besnyő Éva-kiállítás többi jó képe közül épp emellett döntök –, azt korábban már kiválasztotta. Kiemelte, hangsúlyozta, elénk tárta kétszer, ötször, harminchatszor, mígnem belső hangunkat halljuk nyöszörögni; én ezt akarom. Szinte fáj Besnyő Éva világának akár csak közelébe és akár csak oldalágon is egy kereskedelmi rádió zenei kínálatát behúzni, de ezt, hogy az emberbe az költözik, majd lesz kedvence, amit előtte kidekázva, szisztematikusan és hosszan mutattak neki, a Danubius Rádióban dolgozva láttam meg. Épp-hogy vége lett az elég sematikus dal-
lamok, többnyire rossz magyar szövegek, sose jól rimelő sorvégek kombóját felmutató számok áradatának, és jött a *Kívánságműsor*, amiben a hallgatók újfent ezeket kérték, ahelyett hogy normális zene is szólhatott volna.

Ez a távoli emlék azért jutott eszembe, mert amikor eldöntöttem, hogy ez, *A Wannsee-i strandon* lesz az *Egy kép*, őszintén meglepett, hogy ez volt a kiállítás plakátja, a kommunikációjához választott mű. Esküdni mertem volna, hogy a mélyből halásztam elő, nem a borítóról.

Na de. Annyi mindent idéz fel, hogy végül is másodlagos, hányszor láttam, fontosabb, ami benne sűrűsödik és kapcsolódik személyes élményekhez, mert végső soron semmi mást nem csinálunk, amikor képeket megszeretünk, mint élvezük, amiket bennünk felidéznek.

Ez pedig a barátokkal töltött horvát nyarak csodás jelenetei, együtt napozás a gyantaillatú fenyősor alatti törülközőkön, a part szikláira épített placcokon. Az, hogy húszéves barátságokban az embereknek olyan módon lesz közük egymáshoz, hogy már annyit fekdtek egymás hátán nyugtatva a fejüket, hogy ki-ki ismeri a másik gerincét. Párok, aztán, ahogy alakultak az évek,

kisebb-nagyobb családok, nyaralunk együtt. Fekszünk a parton, felolvasunk egymásnak megosztandó mondatokat könyvekből, magazinokból. Úszunk, utána vizes kézzel nem olvasunk, hanem pletykákat elemzünk, az évközi hónapok elmaradásait pótoljuk folyton változó összetételű körökben, aszerint, ki ment el épp főzni, fagyizást engedni a gyerekeknek vagy fűgét lehozni a házból. Könnyű minden, nyár van, nagyon meleg, kabócák, hullámzaj és annak a kimondatlan öröme, hogy ezt már milyen régóta csináljuk így, együtt a júniusokban. Azért is szeretem ezt a képet, mert egy másikra emlékeztet, amit szintén nagyon; Martin Munkácsi tengerparti fotójára, ahol barátnők napoznak. Az ugyanezért áll közel, de ott folyton az jutott eszembe, ahogy Tünde barátnőmmel készülünk fel egy mindig a nyaralás utánra tett tárlatvezetésünkre, olvasunk, megbeszéljük, imádjuk, micsoda érdekességek jutottak a másik eszébe, közben óvatosan bánunk a szép, nehéz katalógussal, nehogy felhullámosodjon a borító. De a Besnyő-kép a nagyobb társaságról szól, és azért tudja ennyire elevenen behozni a barátaimat, mert a fotóján zavartalan a szereplők intimitása, teljesen tétlen pillanat, fészületlen helyzet, csak át-süt rajta, hogy valódi. Elsőre meg sincs, kinek a keze is fonódik kién át, ehhez már hunyorítani, fókuszálni kell, laza szabad szemmel csak az oldottság a téma, ez a közelség. Amit nyilván felerősít, hogy fürdőruhában lenni, napszítan lenni elementáris érzés, a ruhákkal a szerepek is a földön hevernek, valahogy közelebb jut az ember a létezés alapjaihoz – ugyanez a társaság, bár-hogy szeretik is egymást, nem így lenne közel mondjuk a Zeneakadémia egymás melletti székeiről mosolyogva.

Sok fotóssal beszélgettem a Capa Központ estsorozatában a munkájuk alapvetéseiről, és ezt, a jelenlétet, a tapéta olvadás – exponálás – dinamikáját mindig felhoztam, mert ez kulcsfontosságú. Régi mániám, és lassan teóriává érik, hogy a figyelni tudásnak, a jelek-

ből való érzékeny olvasásnak jót tesz a kívülálló tapasztalat. Aki nem tud egészen feloldódni a számára adott környezetben, aki bármi módon és értelemben kisebbség a többségben, az a sejtjeiben tudhatja ezt a fokozott figyelmet. Besnyő Éva asszimilált budapesti zsidó családba született, aztán hasonlóan más polgárcsaládok lányaihoz akkoriban, az önállóodás, önfenntartás vágyával Pécsi Józsefnél tanult fotózni, hogy ezzel az alappal Berlinben, az ugyan végnapjait élő, de még mindig hihetetlenül inspiráló, izgalmas weimari köztársaság idején kezdjen szerencsét próbálni. Innen a fasizmus erősödésével Hollandiába ment, fotós és családi élete is ott teljesedett ki. Csupa nem-többségi tapasztalat, csupa edzési lehetőség. Éva, aki pontosan tudta, milyen nehéz az ambíciókat a családműködtetéssel harmóniában tartani, a holland feminista mozgalom egyik legfontosabb dokumentátora lett. Ha ez a rovat *Egy film* lenne, akkor azt választottam volna a kiállításról, ami az utolsó éveit dokumentálja, különösen azokat a képsorokat, amiken egy másik magyar származású fotóslegendával, Ata Kandóval ülnek egy művészek számára alapított idősök otthonában. Álljunk meg itt azért egy pillanatra, tehát hogy az ott való kinek eszébe jutott, hogy ha egy alkotó évtizedeken át egyfajta közeget választott, akkor biztosítani kell neki ezt akkorra is, amikor már nem aktív. Hogy a sajátjai között maradjon. Arany-színű társadalmi háló.

Szóval egy asztalnál beszélgetnek, mögöttük tenger. Két nő, akik egész életükben a művészet közelében éltek, oda tartoztak és ott teljesedtek ki, ennek fenségességével sugároznak kilencven felett is, ahogy diskurálnak az ellenfényben.

Személyes távolság – Besnyő Éva fotográfiai, Kassák Múzeum, Budapest, 2020. december 13-ig

Egy kolozsvári fiatalember érdekes művészettörténeti tanulmánya nyomán a múlt havi számban írtam apám ifjúkori szoros kapcsolatáról a francia és tágabban véve európai forradalmi avantgárd képzőművészeti-irodalmi mozgalommal. De nagyon fiatalon még én is teljes családban kezdtem el a növekedést, ergo anyám is volt, és neki is bőven akadtak irodalmi és képzőművészeti kapcsolatai-liezonjai. Ha már így belejöttem, hadd szóljak ezekről is néhány szót.

Tardos János

KÉPEK A FALRÓL



Kövendi Judit, a szerző édesanyja, archiv fotó



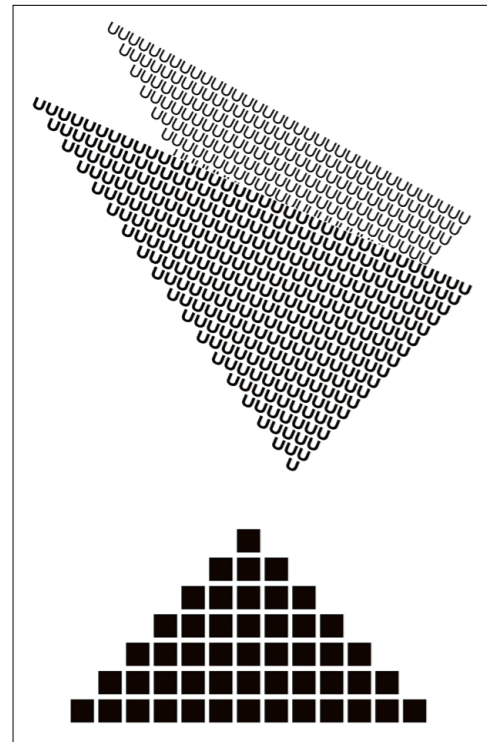
A Tardos család a Sas-hegyen; a kép 1958 nyarán készülhetett. Balról jobbra: a szerző édesanyja, öccse, édesapja, a szerző, jobbján a szerző Bécsből hazalátogató nővére, archiv fotó

A második világháború utáni évektől, a kályhától kell most is kiindulnom. Anyám, Kövendi Judit református értelmiségi családból származott, és klaszszika-filológus édesapja jóvoltából hamar felfedezte magának a magasabb kultúra közegét, mindenekelőtt Ady Endre világát. Ugyanakkor a háború és az akkori történelmi rendszerváltás, valamint a sikeresen letett érettségi vizsga után, mint minden rendes lázadó fiatal, ő is bős forradalmárnak állt, vagyis szülei rosszalló pillantásaitól cseppet sem zavartatva magát, Kun-szentmiklósról feljött Pestre, népi kollégista lett, s közben beállt aktivistának a DISZ-be, az akkori (rákosista) kommunista ifúsági szervezetbe. Burzsujok által elhagyott villákat foglaltak le és újíttak fel a kollégiumuknak, vidékre jártak agitálni és kivették részüket a kékcédulás szavazásból is. Mai eszünkkel mondhatnánk, hogy kritikátlan forradalmi hevületétől hajtva anyám rossz társaságba keveredett –

csak hogy akkoriban körülötte nyüzsgött az elkövetkezendő ötven év magyar művészeti-kulturális elitje is. Első férje Tánzos Gábor lett, a DISZ akkori egyik titkára, később 1956 forradalmi hőse, de barátkozott Vásárhelyi Miklóssal, Nagy Lászlóval, Csoóri Sándorral is, és lakótársa volt Galgóczi Erzsébetnek, hogy itt csak néhány, később országosan ismertté vált művészt, értelmiségit említsek. Ez volt a *Fényes szelek* forradalmi nemzedéke, akik egyenként és összefogódzkodva meg akarták váltani a világot. Ebben óriási energiákat fektettek, és akinek volt, latba vetette friss levegőn izmosodó tehetségét is. Anyámnak saját művészi ambíciói nemigen voltak, de ellenállhatatlan vonzerőt gyakoroltak rá a kisebb-nagyobb művészek: írók, költők, festők, szobrászok és hasonló alkotótehetségek. Befogadóként a művészetek rajongója és megbízhatóan jó ízlésű kritikusa lett. Igaz, sosem írt kritikát, de abban szinte tévedhetetlen volt, hogy felismerje az

értékeset, az időtállót, a szépet. Egyébként nemcsak a művészetben vagy a művészeknél, hanem választott hivatásában, az újságírásban is. Ezt a minőségi szemléletet valószínűleg szintén otthonról hozta: apja szobatudósként Platón szövegeit kutatta, fordította, és mindenfajta gonosz rendszereken keresztül mindvégig világos tudatú és tisztalelkű maradt. Anyám húszévesen ugyan lázadt ellene is, de nem az erkölcsi, hanem vélt vagy látszólagos passzivitása miatt. Amiről később kiderült, hogy az valójában inkább bölcsesség lehetett. Így aztán a mozgalomba keveredett anyám a hozzá hasonlóan sokszor vidékről Pestre özönlő tömegeből éles szemmel, hibátlan érzéssel kiválasztotta magának a barátait, a szerelmeit és a munkatársait. Ezek a kategóriák néha óhatatlanul össze is csúsztak. Ami a szemében lényeges volt, az az újat alkotó öserő és a becsület lehetett, illetve a kettő párosításából származó gyúelegy.

Kövendi Judit (Debrecen, 1928. okt. 4. – Budapest, 1987. máj. 26.): újságíró, szerkesztő. Egyetemi tanulmányai után a *Fiatal Magyarország*, majd a *Szabad Ifjúság* című hetilapnál dolgozott. 1956 után először a *Hungarian Foreign Trade*-nél tudott elhelyezkedni, majd a *Népművelés* című lap munkatársa lett. Dolgozott a Magvető Könyvkiadó szerkesztőségében, a hatvanas évek második felétől olvasószerkesztője volt a *Budapest* folyóiratnak, amelynek számos portrét, interjút is készített (például Preisich Gábor építészről vagy az orvos Pollacsek Lászlóról). Jelentősek még magyar folklór tárgyú írásai és szociografikus riportjai. Sajnálatosan korán bekövetkezett halála előtt rövid ideig a *Kortárs* munkatársa volt.



Nagy László: *Szárny és piramis, Kondor Béla emlékének, 1973, képvers*
© Nagy László örökösének jóváhagyásával

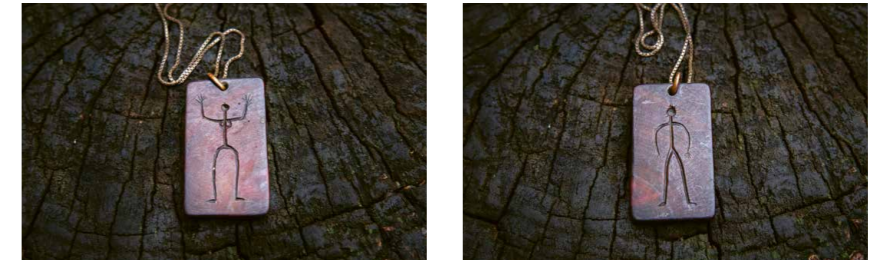


Nagy László: *Darázskirály, 1968, válogatott műfordítások, a címlapon Kondor Béla festménye*
Fotó: © Artmagazin

Az őszinte, naiv forradalmi hevület a Rajk-per idején jócskán alábbhagyott, az országra óriási sztálinista és bürokratikus ólomsapka terült. Mindez azoknak, akik magukat kommunistának, a jövő emberének, országépítőnek tartották, nem azonnal szűrt szemet. Apám is, anyám is meggyőződéssel szolgálták tovább még egy ideig a rendszert, és csak 1953-ban, Sztálin halála után, Nagy Imre első miniszterelnöksége idején kezdett kinyílni a szemük. Ez nem volt fájdalommentes ébredés, hiszen szembesülniük kellett a saját korábbi súlyos tévedéseikkel és utólag elítélhető tetteikkel. Hogy például fenntartások nélkül dicsőítettek egy súlyosan elnyomó, diktatórikus rendszert, és hogy a saját relatíve kivételezett helyzetükből nem vették észre a többség szenvedését, beleértve az uralkodónak hazudott munkásosztály tagjaiét is. Egy jobb, igazságosabb világért több-féleképpen is lehet harcolni. 1956 előtt

aránylag hamar kiderült, kibe mennyi becsület, bátorság és tehetség szorult. És nem csak a politikusokon vagy az újságcikkeikkel politizáló újságírók munkáján, törekvésein látszódott meg ez szinte azonnal. Talán még látványosabb volt az, ahogyan a legjobb, legtehetségesebb művészek találtak vissza az addig lelkesen művelt propaganda-fércművészet után a helyes irányba, a tartós értékek létrehozásának útjára. Annyi bizonyos, hogy volt mit helyrehozni. Aki korábban tehetségét meggyőződésből vagy karrierizmusból a szocialista realizmus és a párt szolgálatába állította, most szégyellhette magát, s újult erővel igyekezett helyrehozni a hibáját. De voltak, ha nem is tömegével, akik makacsságból, ellentétes meggyőződésük okán vagy egyszerűen azért, mert karakánul nem álltak be a sorba, hirtelen tisztán léphettek a közönség elé, ahol évekig csak a vonalas kurzusművészek állhattak a reflektorfényben.

Az, hogy egy írónak – például az apámnak – művész barátai voltak, teljesen természetes dolog. Így, apámon keresztül keveredett barátságba anyám Hubay Miklóssal, Kuczka Péterrel, Sarkadi Imrével, az 56-os forratagban pedig Illyés Gyulával, Tamási Áronnal és a félforradalmi írószövetséggel. Aztán az apámat egy túl lelkes Petőfi-köri beszéde miatt 1957-ben az első értelmiségiek között lecsukták, anyámat meg azonnal körülölelte a barátok és a művészvilág legjavának szolidaritása. Tudnék neveket is említeni, de félek, igazságtalanul kifelejtenek fontos embereket. Inkább elmondom, milyen volt otthon. Jöttek-mentek a barátok, és nemcsak bort hoztak vagy szárazsüteményt, hanem szemérmes ajándékokat is. Egy-egy erdélyi szőttest, vázát, fotót, rajzot, rézkarcot, apróságokat. És hiába engedték ki másfél évvel később apámat, hiába kapott végül nagy nehezen anyám is újra állást a sajtóban, a for-



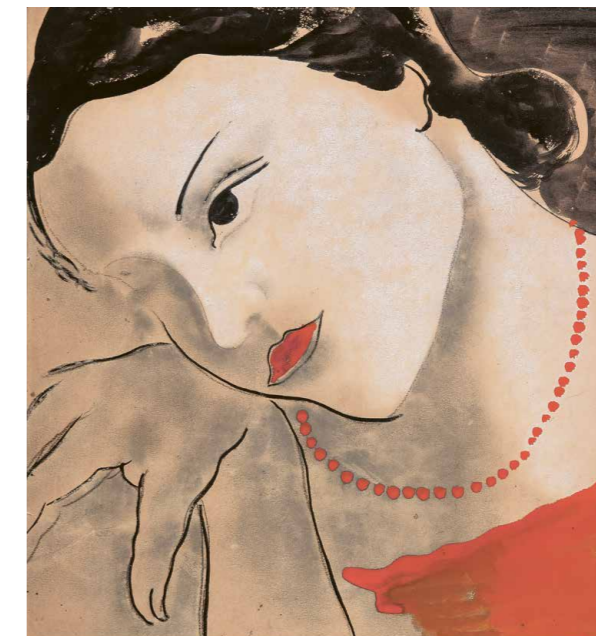
Kövendi Judit életében sosem vált meg nyakba akasztható medáljától, amelyet Nagy László vésett és faragott neki (2,5 x 4,5 cm)

Fotó: © Déri Miklós

radalmár mártírcsalád nimbusza még sokáig fennmaradt. Annál is inkább, mert a múlt ideológiai eltévelyedéseiből tanulva a szüleim később sem tudtak soha megbékélni a Nagy Imrét akasztó-fára juttató Kádár-rendszerrel. Amikor 1960-ban a családunk szétesett, anyám már mély barátságban volt számtalan művésszel, tudóssal, becsületes emberrel. A legtöbb időt Sarkadi Imrével, Tamási Áronnal, Nagy Lászlóval és az ő barátaikkal töltötte, például Kondor Bélával, aki a kor talán legtehetségesebb festője volt. Később, mindenféle magánéleti és világpolitikai

zűrzavar után, valamikor a hatvanas évek közepe-vege táján Nagy Lászlóhoz fűződő barátsága a külvilág elől eltitkolt szerelemmé fejlődött. (Hogy Tamási Áronnal korábban mi volt a helyzet, azt nem tudom, anyám erről szemérmesen hallgatott. Tény azonban, hogy vele is, sőt utolsó, negyedik feleségével, Ágotával is megmaradt közöttük a síríg tartó, mély barátság – erre magam is tanú vagyok.) Ami Nagy Lászlót illeti, vele esetlen első gimnazistaként néha zavarodottan összefutottunk véletlenül, például amikor a szomszédos Petőfi Gimnázium-

ból a nagyszünetben hazaszaladtam valami otthonfelejtett apróságért. Ő nagyon szemérmes, csendes ember volt, de ha úgy alakult, jókedvűen elbeszélgetett velem és a hozzám hasonló buta, serkenő bajszú kamaszokkal is. Anyám kevésbé volt visszafogott. Előttünk otthon cseppet sem titkolta, hogy szerelmes, és a lakás hamar tele is lett kegytárgyakkal, elsősorban Nagy László éttermi, kávéházi asztalok sarkán szalvétára rögtönzött, gyönyörűen költői, színes filctollrajzaival. Másodszorban pedig anyám bejárt hozzá az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe, ahol „Laci bácsi”



Bene Géza: *Női fej, 1947, 27 x 30 cm*
Fotó: © Urbán Ádám / HUNGART © 2020



A szerző kis gimnazistaként egy nagy méretű Baksa-Soós György-szobor társaságában, 1970 körül, archiv fotó

volt a grafikai szerkesztő, és mindenféle elkunyerált tollrajzokat és rézkarcnyomatokat hordott onnan haza, majd ezek is négy rajzsöggel kifeszítve a falra kerültek, az ágya fölé. (1987-ben, anyám halála után, amikor én már jó ideje Párizsban éltem, az öcsém mindent összecsomagolta és elvitte a Petőfi Irodalmi Múzeumba – de pár hete ott hiába kerestem, nem találják.)* Anyám a *Budapest* folyóiratnál volt olvasószerkesztő, de időnként interjúzott is. Ilyenkor általában idősebb művészeket, tudósokat vett le a lábukról, imádotta a körükben forgolódni – és ők sem voltak ellenségesek a negyvenévesnél alig idősebb és még mindig nagyon csinos, okos fiatalasszony társaságában. Kassák Lajosra, Lengyel József, Uitz Bélára, Zelk Zoltánra emlékszem. De

az özvegyekkel is képes volt megtalálni a baráti hangot. Így lett valamikor a hatvanas években barátnője Babi néni, Bene Géza műzsája, felesége és addigra már özvegye. Ő egyszer csak megjelent nálunk, hóna alatt egy csomó bekeregetett festménnyel, hogy azok már nem férnek el a lakásában, egy ideig őrizze ezeket az anyám. Nem sokkal korábban én is elkísértem anyámat egy tihanyi apátsági vernisszázsra, vagyis a Bene Géza-emlékkiállítás megnyitójára. A katalógust ma végiglapozva úgy gondolom, az is lehet, hogy némelyik sötét tónusú kis tájkép – özvegyi közvetítéssel – onnan került hozzánk anyám szobájának falára. Azután Babi néni meghalt, mielőtt még visszakérhette volna a képeket. Ezek végül ránk maradtak, gyerekekre és unokákra, rám például

többek között egy szép, talán befejezetlen portré az adományozóról, 1947-ből. Hogy miféle műtárgyak voltak még nálunk otthon? Például egy köztéri szobor, vagy inkább egy talán köztérre szánt, életnagyságúnál valamivel nagyobb fekvő akt gipszmintája, amit a szobrásztól, Baksa-Soós Györgytől kapott anyám. Gyuri bácsi Gül baba türbéjében berendezett műtermében és is gyakran megfordultam. Arról azonban fogalmam sincs, miféle tehertaxis kalamajkák után kötött ki végül ez a legkevésbé sem lakásdísznek szánt szobor az én szobámban. Persze ott is alig lehetett elslisszolni mellette, ezért némi töprengés után beutasítottuk az ágyam és a fal közé, nyilván nem azért, hogy szűzies magányomat valamelyest enyhítse, hanem hogy ne bukjak fel



Baksa-Soós György (1908–1978) szobrász. 1926–1932-ig a Podolini Volkman-féle munkás képzőművészeti iskola hallgatója. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának és a Magyar Képzőművészek Szabadszervezetének is tagja. 1947-ben elnyeri a József Attila-pályázat díját, ugyanez évtől dolgozik szobrász-restaurátorként a Fővárosi Képtárban. Közben tanít a Csepeli Művészeti Szabadiskolában is. Műterme a Gül baba türbéje köré épített Wagner-villa ostromot túlélt egyik részében volt, egészen a villa 1971-es lebontásáig. A műteremajtón a következő felirat fogadta a látogatót: „Baksa-Soós György európai szobrász”. (TT)

Baksa-Soós György: *Beethoven? Önarché?*, 1931, gipsz, fapáccal bevonva, 24 x 23 cm
Az Arte Galéria jóvoltából / HUNGART © 2020

benne nagy robajjal éjjel, amikor valamilyen tiltott koncertről hazatérve diszkrétan a hálóhelyemre igyekszem. A szobrot amúgy kis, szabályos félgömb alakú melleivel elég rondának láttam, de abban kétségtelenül a segítségemre volt, hogy az elkövetkező néhány év során a tőle lehetőleg minél jelentősebb mértékben eltérő testalkatú hús-vér lányoknál próbálkozzak. A szobor további sorsáról annyit mond-

hatok, hogy valamikor a hetvenes években kivitették a telkünkre, Ráckevére, és minden bizonnyal ott is enyészett el, ha nem is köztéren, ahová eredetileg szánhatta a művész, de azért a természet lágy ölén.

A szobor visszazállt az anyaföldbe, a festmények az évek során szétszóródtak, a rajzok eltűntek, és ma alighanem egy poros raktár mélyén foszladoznak – félek, ez már nem derül ki soha.

Nekem megmaradt az emlékük, vagy ha úgy tetszik, lassanként a részeimmé váltak. Így, valahol belül hurcolom magammal mindenhová őket.

* A cikk megírásának pillanatában még úgy gondoltam, Nagy László grafikái az anyám ágya fölötti falról 1987-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumba kerülhettek. Időközben kiderült, hogy öcsém második felesége, özvegye tartja magánál ezeket.

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET

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

Fizessen elő most egy évre **7 740 forint kedvezménnyel*** mindössze 27 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

*Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy lapszám újságárusnál: 700 Ft | egy lapszám éves előfizetőknek: **548 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

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

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



Részletek: www.magyararancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANCs

Az idei év Beethoven születésének 250. évfordulója miatt Beethoven-élmény. Ebből az alkalomból, és mert a martonvásári uradalom is 1770-ben került a Brunsvik családhoz, 2020-ban megújult a Beethoven Emlékmúzeum harmincéves kiállítása, amely most Beethoven és a Brunsvik család kapcsolatának történetét próbálja meg áttekinteni. Szerzőnk pedig azt, hogy a kísérlet sikerrel járt, sikerrel járhatott-e.

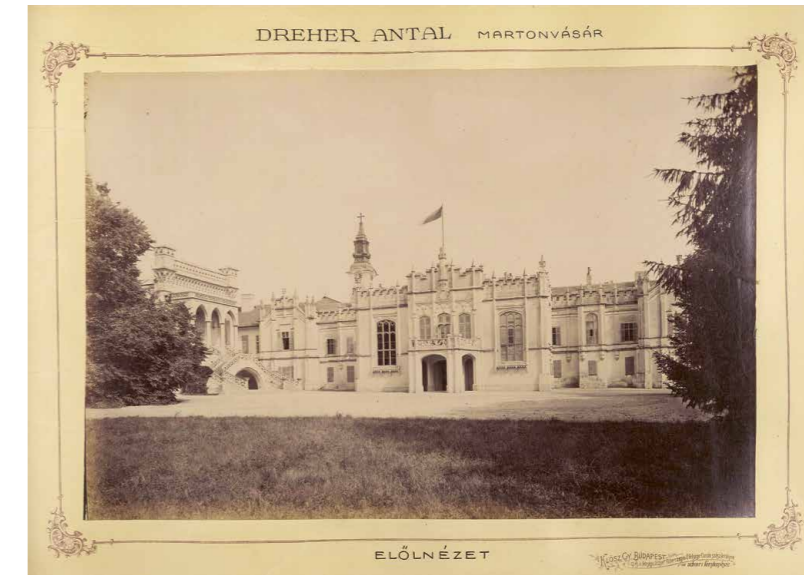
Fáy Miklós

KŐ BÁCCSI HAJA



Pásztor János 1927-ben készült Beethoven-szobra (részlet)

Fotó: © Artmagazin



A martonvásári Brunsvik- (ekkor Dréher-) kastély előlnézete 1898 körül

Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára

Az a benyomásom, hogy Beethoven soha nem szexelt. Nincs ennek valami nagy, tudományos alapja, egy napló feljegyzésében írja, hogy nézett valami szép parasztlányt, és nagyon tetszett neki, és jó lett volna valamit kezdeni vele, de aztán arra gondolt, hogy a meglévő tisztaságot nem áldozhatja föl, mert mivé is lenne. Amikor ezt kamaszként olvastam, arra gondoltam, hogy ez valami fogadalmat jelent nála, nem az ördögnek adta el a lelkét, hanem Istennek, és a szexuális energiáit valahogy zenévé szublimálta. Mint utókor, nyugodt lelkiismerettel állítom: megérte. Nekünk.

Persze az is lehet, hogy teljesen félreérték valamit, ha jól tudom, Beethoven csontjaiban vagy hajszálaiban ólmot is találtak, a szokásos adag százszorosát, ami esetleges szifilisz fertőzésre utalhat, és akkor sztornó. Egyébként is lehet, hogy az ember ezekkel a fölfoghatatlan művészekkel kamaszkorában találkozik. Vagy kamaszkorában érzi őket fölfoghatatlannak és példaképnek, így aztán hajlamos arra gondolni, hogy Beethovennek is annyi tudása volt a világról, mint egy kamasznak. Vagyis érzekelte ezt a sötét, titokzatos dolgot, a szexualitást, amivel kezdeni kell valamit, behódolni vagy behódoltatni,

használni vagy megszabadulni tőle, ő pedig ezt választotta, a megszabadulást. Aminek csak látszólag mond ellent a folyamatos szerelmesség. A lényeg, hogy az ember biztonságosan legyen szerelmes, safe love, csak olyanba szeressen, akinél esélye sincsen. Vagy férjnél van, vagy rangban magasan fölötte áll. Lehetőleg mindkettő. Mert Beethoven azért érzékeny volt a rangra és nemességre is, bár szeretjük őt nagy demokratának látni, bizonyos értelemben nyilván az is volt, de hosszan levelezett különböző holland hatóságokkal, hogy igazolják a nemesi származását, hogy az a „van” a nevében ugyanaz, mintha német „von”



A martonvásári Brunsvik-kastély és kertje

Forrás: Wikimedia Commons



Részlet a Beethoven Emlékmúzeum megújult kiállításából

© Beethoven Emlékmúzeum 2020



A Brunszvik-kastély parkja 1930-ban Pásztor János 1927-ben készült Beethoven-szobrával

Forrás: Fortepan / adományozó: Bozzai András



HORVAI JÁNOS BEETHOVENT MINTÁZZA

Forrás: Wikimedia Commons

volna. Csak hát nem ugyanaz, végül erről sikerült neki hivatalos igazolást szerezni.

Tegyük föl, hogy mindez így van, ahogy képzelem. Akkor azért érezni az ember-földötti erőfeszítést abban, ami Martonvásáron történik. Bemutatni Beethovent a szerelmeim keresztül. De hát, ha nincsenek a szó mai értelmében vett szerelmei, csak nőalakok, akikhez vonzódtak, és akik nem vonzódtak viszont hozzá. A Brunszvik nővérek, Teréz, Jozefin, Karolina, Giulietta Guicciardi, akinek már a neve is becsapós, hiszen nem volt olasz, igazából csak egy Juli(e). De ez is Beethoven hatása, mivel a *Holdfény szonátá*nak olasz az ajánlása, így Julie-ből Giulietta lett, és a jelek szerint így maradt, kétszáz év után is.

A lényeg az, hogy Beethoven szerelmes volt, és amíg rá nem jött, hogy embermilliókat szeretni még nagyobb, neme-sebb és még kevesebb kötöttséggel jár, mint reménytelenül szeretni valóságos nőket, ezek a szerelmek valóságos művekre ösztönözték. De valóságos művekre ösztönözték a barátságok is, meg az anyagi kényszerek, éppen ezért meg-

lehetősen reménytelen vállalkozásnak tűnik, hogy Beethovent úgy mutassák be, mint a martonvásári Don Juant. Nyilván nem volt az, inkább csak pántlika a grófkisasszonyok hajában; van a családnak ez a barátja, elég különös madár, alig hall, de zeneszerző, dúdol, csépel a zongorát és valakibe mindig szerelmes.

Ennek fényében nyilván nem meglepő, hogy nem is sikerül a Beethoven-románc, úgy értem, a Beethoven-émlékiállítás inkább elbizonytalanít, mint tisztáz, az ember próbálja a falakra vetített írásokból kitalálni, mi is történhetett, de elveszíti a fonalat, ezt most kinek mondta, kinek kottázta? Jozefinnek? Teréznek vagy Giuliettának?

Nem mindegy? Ha Teréz, ha Jozefin, ha Ferenc, az *Appassionata* csak *Appassionata* marad. A tanulság meg az, hogy Beethoven azon ritka szerzők közé tartozik, akit egyáltalán nem lehet jobban megérteni az életrajzából. Hogy talán nem véletlenül nem született meg az *Amadeushoz* hasonlatos *Ludwig* című színdarab és film. Megpróbálták, volt a kilencvenes években egy *Halhatatlan*

kedves című film, Gary Oldman vágta benne a pofákat, kevés sikerrel.

Nem azt akarom mondani, hogy az egész martonvásári gondolat téveszme volna. Épp ellenkezőleg, még mindig túl kevés van benne a köztudatban, hogy Beethoven időnként nálunk nyaralt, hogy nem véletlenül írt *István király*-nyitányt. De Beethoven agyához nem a szívére keresztül vezet az út.

Hanem akkor merre? Megpróbáltam bejutni a hajszálain keresztül, egyrészt azért, mert a martonvásári kiállításon látható egy igazolt fürt a komponista fejről, ami mindenféle hülye gondolatot ébreszt. Talán klónozni kellene őt, és megnézni, mihez kezdene ma. Lehet, hogy egy hétköznapi orvossággal elkerülhető volna a halláskárosodás is, nem szakadna el annyira a környezettől, hétköznapi muzsikussá maradna, aki reklámfilmekhez írna könnyed harminc másodperceket. Tök normális fazon volna.

De kit érdekelnek a normális fazonok, ez számomra örök probléma, van valamiféle polgári nevelés és világkép, és ez a polgári világkép folyton azokat

BEETHOVEN MAGYARORSZÁGON

Beethoven a bécsi zeneélet sztárja volt. Támogatói kezdetben az arisztokrata és gazdag polgári családok közül kerültek ki, a kiemelt figyelem és tisztelet pedig nem volt független a 18. század fordulójának zsenikultuszától. Az év egy részét Bécsben töltő magyar főurak közül többen is zenei mecénásként léptek fel, palotáikban koncerteket szerveztek, zeneműveket rendeltek vagy azok kiadásához járultak hozzá. Például Esterházy II. Miklós felkérésére készült Beethoven op. 86-os C-dúr miséje, amelyet 1807-ben mutattak be Kismartonban.

A Brunszvikokkal 1799 májusában került kapcsolatba a komponista, Brunszvik Teréz és Jozefin zongoratanáraként. A tanításból barátság lett, és a kör hamarosan testvérükkel, Brunszvik Ferencsel egészült ki. Valószínűleg utóbbinak köszönhető a zeneszerző budai szereplése 1800. május 7-én a Várszínházban (a József nádor által rendezett ünnepségsorozat záróhangversenyén), és magyar főúri kapcsolatainak jóvoltából kapta meg a felkérést két kísérőzene írására August von Kotzebue *Festspiel König Stephan (István király, op. 117)* és a *Die Ruinen von Athen (Athén romjai, op. 113)* című ünnepi darabjaihoz. A két egyfelvonásost a Pesti Királyi Városi Színház 1812-es megnyitása alkalmából mutatta be a társulat. A német nyelvű színházat vezető magyar főuraknak köszönhetően a megnyitó műsorát a hungarustudat hatotta át, és mert az eseményhez Beethoven is hozzájárult, ez kedvezően befolyásolhatta műveinek magyarországi recepcióját. A magyar arisztokrácia úgy érezhette, megnyerte magának a bécsi hírességet. Az egyre könnyebben hozzáférhető másolatokon és kottakiadásokon keresztül pedig a Beethoven-kultusz a polgári elit szélesebb köreiben is hamarosan visszhangra talált.

A *Fidelio* magyarországi bemutatójára feltűnően korán sor került. 1816–1844 között tizenkétszer játszották az operát, ebből 1835-ben két alkalommal – a darabot sikerre vivő nagy német sztár – Wilhelmine Schröder-Devrient vendégszereplésével. Leonora szerepében, nemzetközi karrierje rövid szünetében, 1837. június 27-én a korszak legnagyobb magyar primadonnája, Schodelné Klein Rozália is bemutatkozott a Pesti Királyi Városi Színházban. Talán nem véletlenül épp ekkor, hiszen nagyjából egy hónappal később nyílt meg a Pesti Magyar Színház, melynek operarészlegéhez Erkel Ferencsel együtt 1838-ban szintén leszerződött. Schodelné és Erkel az olasz és francia operák mellett a német klasszikus repertoár színpadon tartásával is megpróbálkozott. Schodelné mintája ebben Schröder-Devrient lehetett, akihez hasonlóan vezető német és angol színpadokon nagy sikerrel énekelte Leonora szerepét.



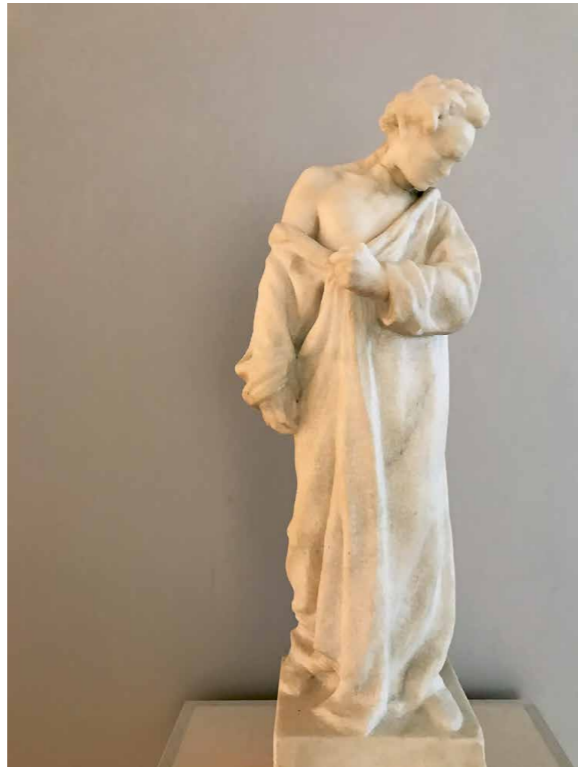
Charles Auguste Schuler:
Wilhelmine Schröder-Devrient

Forrás: Wikimedia Commons

A színházi választmány 1839 januárjában rendelte el a partitúra beszerzését, és Lengey Károly magyar fordításában már 1839. december 28-án sor került a pesti magyar színházi bemutatóra. Schodelné kiemelkedő alakítása ellenére a *Fidelio* többé-kevésbé sikeres magyar nyelvű bemutatóját csak öt előadás követte. Az opera felújítására Erkel Ferenc vezetésével 1864-ben, majd 1870-ben – a nagy pest-budai Beethoven-ünnepség alkalmából – került sor. Erkel nemcsak a pest-budai zenés színjátszás terén volt aktív, de 1853-ban alapvető szerepe volt a Filharmóniai Társaság Zenekarának megalapításában is, amely az állandó és magas színvonalú szimfonikus koncertek hiátusát kívánta pótolni. Nyitóhangversenyük műsorán megtaláljuk Beethoven hetedik szimfóniáját, majd az 1854-es évben a hatodik, második és ötödik, 1855-ben pedig a nyolcadik és harmadik szimfóniát is. Repertoárjukon központi szerepet foglaltak el a német zeneszerző művei: a zenekar működésének első 13 évében egyetlen koncert sem volt, amelyen ne hangzott volna el valamilyen szimfonikus zenekari apparátust igénylő Beethoven-alkotás. A 9. szimfóniából azonban csak a darab Scherzo tételét tűzték műsorra 1855-ben. A teljes szimfónia magyarországi bemutatójára 1865. március 25-én került sor a felújított Pesti Vigadó nagytermében Erkel Ferenc irányításával. (Kim Katalin – Horváth Pál)



Fent: Beethoven-büsztt (az alkotó sajnos nincs feltüntetve a kiállításon)
Lent: Ivan Meštrović Beethoven-szobra
Fotó: © Artmagazin



Horvay János 1932-es városmajori Beethoven-szobrának kétaraszos másolata
Fotó: © Artmagazin

csodálja és emeli talpazatra, akik szembenemnek vele. Nálunk nem egészen így volt, soha nem voltam taszigálva Beethoven felé, hogy ezt, kisfiam, ismerned kell, meg szeretned. Most viszagondolva nem tudom, hogy nem épp a haj volt mindennek az oka. Olyan világban nőttem föl, ahol a hat centinél hosszabb haj már lázadásnak számított. Tulajdonképpen nem volt világos, hogy mi baj van a lázadással, amikor a világ olyan-amilyen, nem épp rendes embernek való. Talán az eltűnés volt az eszme, ne vegyenek észre, csináld a dolgod, maradj feleslegesnek. Nem kifejezetten beethoveni eszmék, és volt annyi következetesség a családban, hogy nem biztatnak Beethovenre, ha egyszer nem ő a példakép. De mintha ez a Beethoven-haj másoknak is gondot okozott volna. A szobrászokra gondolok, a martonvásári Beethoven-fejekre. Meštrović

Beethoven-portréja nem annyira problémás, a kőből néz ki Beethoven, homlokán ér, arcán a márvány ereze, az arca puha, nagyon nem személyes a viszony a szobrász és a megjelenítendő között, amit az ember kénytelen Meštrović javára írni. Inkább olyan legyen, akiről még az sem biztos, hogy Beethoven, mint a többi itt jelen lévő közhelyes dúvad. Vagyis pont nem dúvad, hanem olyan nagymama-frizurát viselő bölény. Mint a városmajori, izgalmasan lecsusszanó köntösű Horvay-szobor kétaraszos változata. Beethoven feje letört és elég csúnyán javították, nem is javították, csak visszarakasztották, mintha valami herendi lámpa volna, sajnos leverte a gyerek. Nagyihajú bölény a bronz, és nagyihajú a kertben, a szigeten Pásztor János Beethovenje is. Mondjuk ő legalább nem nagyifejú és egy kicsit eltér a szabvány Beethovenektól, kun-

fajta, bár nem nagy a szeme. Az utóbival vagy egy csibész látogató, vagy az eső úzótt tréfát, a szemben a két sötétebb folt olyan, mintha nagyon kancsalítana Beethoven, és akármennyire egyetlen és éretlen, mégis hehegni kell rajta. De messzire vagyunk Beethoven-től már megint. Ez is egy tanulság: nem-hogy az életrajza, nemhogy a szerelmi élete, de a róla készült szobrok sem visznek közelebb hozzá.

A Brunszvik–Beethoven sztori, Agroverzsum Tudományos Élményközpont, Beethoven Emlékmúzeum, Martonvásár

szepmuveszeti.hu

„A LÉNYEG,
HOGY
NINGSE-
NEK MÁR
ISTENEK
Háy János: Találkozás Erosszal”

**tex
túra**
2020
KÉPZŐMŰVÉSZET – RODALOM – SZÍNHÁZ
SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM

**SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM**

főtámogató:
**Raiffeisen
BANK**

PREMIER (19:00) 11.3.
ELŐADÁSOK (19:00) 11. 10. | 11. 11. | 11. 18. | 11. 24.
11. 26 | 12. 1. | 12. 3. | 12. 9.
A programváltozás jogát fenntartjuk.

FEJEDELMEK ÉS VÉNUSZOK

Cranach-kiállítás vidéken, Angliában

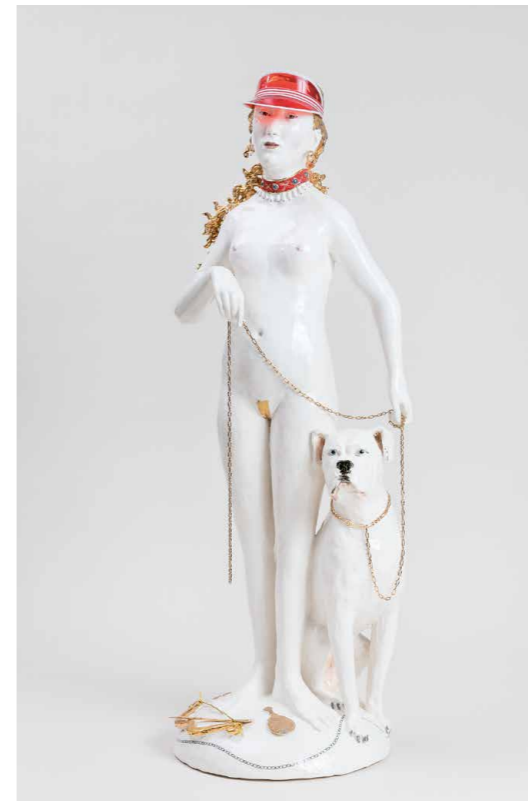


Id. Lucas Cranach: *Portré I. János Frigyes szász királyról*,
1509, olaj, fa, 42 x 31,2 cm
© National Gallery, London

Idősebb Lucas Cranach (1472–1553) a maga idejében a protestáns református vezetőkről és nemesekről készített portréival szerzett nevet magának, míg ma leginkább a csábítást megtestesítő, kígyóként tekerdő női aktjai jutnak eszünkbe. Nem véletlen, hogy a *Született feleségek* című, kertvárosi női közösségekben bonyolódó sorozat főcímehez is Cranach-motívumokat használtak az alkotók.

A warwickshire-i Compton Verney egy hatalmas parkban álló, 18. századi udvarház, amely az 1990-es évek végétől működik gyűjteményekkel is rendelkező, nemzetközi kiállításoknak is helyet adó kulturális centrumként. Most épp egy olyan Cranach-kiállítás látható itt – online is –, amely a saját tulajdonú vagy épp a National Galleryből kölcsönzött képek mellett kortárs képzőművészeti párhuzamokat is felvonultat, miközben

a német reneszánsz művész modernségének titkát kutatja. Bemutatásra kerülnek Cranach életének többé-kevésbé köztudott momentumai is: hogy igazi reformátusként tehetséges vállalkozó volt: fametszet-illusztrációkat készített Luther bibliafordításához, és kiadót alapított a forgalmazásukra, ő kezdte el működtetni német területen az első engedélyezett gyógyszertárat, de „ingatlanfejlesztőként” is működött



Claire Partington: *Vénusz és Cupido*, 2020,
kerámia, zománc, vegyes technika
A művész jóvoltából / Foto: © Jamie Woodley



Id. Lucas Cranach: *Vénusznak panaszkodó Cupido*,
1525 körül, olaj, fa, 81,3 x 54,6 cm
© National Gallery, London

(a város legjobb helyen lévő házait vette meg, ezek egyikébe került a gyógyszerár), és mindezeknek köszönhetően Wittenberg leggazdagabb polgára lett. A város lakosai háromszor választották polgármesterükké, miközben Bölcs Frigyes szász választófejedelem felkérte udvari festőjének – s ezt a pozíciót a választófejedelemek négy generációján át megtartotta. Rengeteg portrét festett, sokszor végigkísérve egy-egy modellje életét gyerekkortól annak haláláig. Ő maga 81 éves koráig dolgozott, de a Compton Verneyben rendezett kiállítás inkább fiatalkori, ma izgalmasabbnak tűnő festményeiből válogat. A Cranach-képek mellé állított modern és kortárs párhuzamok között a fiatal alkotók mellett egy másik, magát ha-

sonlóan jól és sokáig menedzselő művész, Pablo Picasso egy műve is felbukkan, de a mi kedvenc párosításunk két Vénusz. Cranach képén az egészen extrém kalapot viselő, ámde különben meztelen nőalak az ósbűnre utaló almafa gyümölcséért nyúl éppen, miközben kisfia, a mézet lopó dundi Ámor a fa törzsében tanyázó méhek csipései miatt nyafog. Elég szokatlan családi jelenet, de a kép tanmeseként is működik: arra inti a nézőt, hogy a kísértés mindenütt jelen van, a mi döntésünk, hogy a helyes úton maradunk vagy engedünk a csábításnak. Valamint, hogy az örömkért mindig meg kell fizetni, de a testi szenvedés semmi a szerelem okozta lelkiekhez képest. A párdarab, egy erre reflektáló kortárs mű, az angol ke-

rámiaművész, Claire Partington csillogó zománcborítású *Vénusz és Cupido*-ja. A nőalak szándékosan idézi a középkori, még természetes formájában mutatkozó női testalkatot, a jelenet valós idejére csak a műanyag napellenző utal, illetve az, hogy a gyerekből divatos fajtájú kutya lett. Ez a Vénusz már egyáltalán nem néz kihívóan, nem érdeklődik, élünk-e, halunk-e. A kutyája viszont nyugodtnak és kiegyensúlyozottnak tűnik, ő pedig született kutyatartónak. (*Szilágyi Róza Tekla – Topor Tünde*)

**Cranach: Artist and Innovator,
Compton Verney, Warwickshire,
2021. január 3-ig**

Idén ünnepli megnyitásának hetvenedik évfordulóját a Budapest Bábszínház, amely a hatvanas években nemcsak az Európai Iskola körébe tartozó művészek menedékhelye volt, de avantgárdgyanús kísérletek terepe is, nyugat-európai kitekintéssel, kapcsolatokkal. De persze néha: „Nicht vor dem Kind!”

Topor Tünde

A PAGODÁK HERCEGE

Benjamin Britten-bábjáték

Budapesten



Rózsa hercegnő és apja, a Lear-karakterű Császár.
A hercegnőbáb Keserű Ilona akkori textilmunkáival mutat rokonságot, MTI
Fotó: Keleti Éva / © MTVA Sajtó- és Fotóarchívum



Benjamin Britten otthonában,
1968 körül
Forrás: Wikipédia



Szönyi Kató rendező és Bródy Vera
bábtervező Benjamin Britten
A pagodák hercege bábterveivel
az Állami Bábszínház szentendre
új alkotóházában, MTI

Fotó: Keleti Éva / © MTVA Sajtó- és Fotóarchívum



Benjamin Britten ifjú zenebarátokkal
beszélget az Ikarus-gyár
kulturterében, MTI

Fotó: Keleti Éva / © MTVA Sajtó- és Fotóarchívum

A budapesti Állami Bábszínház műhelye fontos művészeknek jelentett megélhetést és megértő, befogadó közeget az ötvenes-hatvanas években. Itt dolgozott Jakovits József, Ország Lili, a később Franciaországban Anna Mark néven alkotó Márkus Anna vagy az előadások némelyikéhez plakátot tervező Bálint Endre, de bejárta Korniss Dezső vagy Pilinszky János is. Ahogy a megjelentetésre hiába vágyó írók a gyerekirodalomhoz, úgy menekültek a modern, formalistának bélyegzett művészek a Bábszínházhoz. (Erről szólt a *Tiltottak menedéke* című kiállítás a Bábszínházzal egy épületen osztozó Képzőművészeti Egyetemen ez év február-márciusában.)

A bábjáték, az emberi szereplők kiváltása mechanikusan mozgatható figurákkal már a húszas évek avantgárd mozgalmait is izgatta, de a bábszínházi előadások a Gesamtkunstwerk, vagyis az összművészeti megoldások kísérleti terepeként is tudtak működni. A kísérletezés ráadásul itt nem volt annyira szem előtt, hiszen a bábjáték a köztudatban gyerekekhez kötődő műfaj volt, arra meg ki figyelt oda? Így aztán az az 1964-től induló sorozat, amelyben a felnőtteknek szóló, többnyire zenés

darabokat a legkevésbé sem naturalisztikus, modern képzőművészetként működő látványok kíséretében állították színpadra, egészen a hetvenes évek elejéig tartott. Bemutatásra került a *Szentivánéji álmom*, *A fából faragott királyfi*, a *Petruska* vagy például egy *Japán halászkok* című történet, amelynek színpadképeit, figuráit Ország Lili tervezte, majd Dürrenmatt *Angyal szállt le Babilonban* című darabja, Mrožek *Strip-tease-e*, Brecht *Hét főbűnje* vagy *A csodálatos mandarin*.

1970-ben Benjamin Britten *A pagodák hercege* című 1957-es balettjének bábváltozata keltett szenzációt – legalábbis a budapesti értelmiség köreiben. Cikkek tömege ünnepelte, elemezte az előadást, a *Színház* akkori címlapjára is ez került. Passuth Krisztina, akinek az édesanyja az ínséges években szintén a Bábszínházban dolgozott, egy 1971-ben *Zene és bábszínház* címmel kiadott tanulmánykötetben elemezte a sorozatot, és benne a Britten-darabot.

A pagodák hercege bábjait tervező Bródy Vera kezdetben Ország Lili mellett dolgozott, de 1970-ben már Párizsban élt, oda ment férjhez, és onnan járhatott haza (ami eléggé kivételesnek számított akkoriban, ez is egy külön törté-

net). A díszletért felelős Koós Iván pedig ugyanabban az épületben tanult, ami későbbi munkahelye lett, hiszen a Képzőművészeti Főiskolára járt Szönyi István és Kmetty János tanítványaként. Az ő párosuk jegyezte – Szönyi Kató rendezővel kiegészülve – szinte az egész sorozatot, amit Passuth Krisztina leírásai és a megmaradt tervek, fotók alapján mindenekelőtt színesnek és hol konstruktivistának, hol dadaisztikusnak, hol expresszívnek, hol archaizálóknak, de mindenképpen a legmodernebb képzőművészettel összhangban állónak kell elképzelnünk.

A színhagyomány és egy angol beírásokkal teli címlap tanúsága szerint, amely az aldeburghi Britten–Pears Alapítvány archívumából került elő, maga Benjamin Britten is látta az előadást, nagyon tetszett neki és vele utazó barátjának, Peter Pearsnek, úgyhogy meghívtak bábszínházi produkciókat, vélhetően *A fából faragott királyfit* és a *Petruskát* Aldeburghba, saját zenei fesztiváljukra.

De hogy került 1970-ben egy akkor már világhírű angol zeneszerző a budapesti Bábszínházba? A magyarázat Kodály Zoltán személye és a Kodály-módszer, amely épp a hatvanas években élte fény-



Peter Pears és Benjamin Britten Kenneth Green festményén, 1943, olaj, vászon

© National Portrait Gallery, London / HUNGART © 2020

korát, és amelynek *Röpülj páván* induló népdalénekeseket éppúgy köszönhetett az ország, mint Baksa-Soós János ének/zene-kultúráját. A zene mindenki irányelvét a legjobban úgy lehetett megvalósítani, ha már kisiskolás kortól intenzívvé teszik a zeneoktatást, és ez évtizedekig így is működött (vagy nem, zenetanártól, órai énekléstől irtózó diáktól függően).

Brittenék először 1964-ben utaztak Budapestre, egy Nyugat-Németországot, Magyarországot és Csehszlovákiát érintő koncertkörút keretében. Miután megérkeztek, azonnal bejelentkeztek az itteni brit követhet, másnap pedig ellátogattak az Ifjú Zenebarátok Klubjába – Mátyásfüdpre. (Nem tudom, ez mennyire érdekes adalék, de talán lehetne volna egy közelebbi helyre is, nem feltétlenül oda, ahol katonai repülőtér van. Persze lehet, hogy a mátyásfüdprei csodagyerekekért tényleg oda kellett zárandokolni.)

„Amikor 1964 tavaszán Budapesten részt vettem az Ifjú Zenebarátok Klubjának egyik foglalkozásán, el voltam ragadtatva egy 12 éves ikerpár zenei tehetségétől. Mindegyikük játszott zongorán, egyikük fuvolán is, a másik hegedült, énekeltek, lapról olvastak és nehéz zenei kérdésekre válaszoltak” – olvasható egy Britten-levelelben. Britten ezután írt egy

Gemini-variációk című művet, és meghívta a fiúkat, a Jeney ikreket, hogy ők mutassák be a Kodály-dallamot alap-témaként variáló művet az aldeburghi fesztiválon. Britten egyébként ötévesen kezdett komponálni, első vonósnégységet kilencévesen írta. Egész életében szerzett gyerekeknek szóló darabokat is. Akivel ide érkezett, Peter Pears tenor, 39 éven át volt Britten munkatársa és barátja, akinek szintén rengeteg szerepet, darabot írt, illetve a koncertkörutakon ő kísérte zongorán. Kezdetben a nyilvánosság előtt nem viselkedtek párként, hiszen Nagy-Britanniában egészen 1967-ig büntetendő volt a két férfi közti szexuális kapcsolat, mindez az amúgy is érzékeny Brittent eléggé megviselte. Őt egyébként a Lord Britten, Aldeburgh bárója cím is megillette; 1947-ben költözött Peter Pearsszel a szülővárosától nem messze fekvő, tengerparti Aldeburghba. Még abban az évben, a Luzerni Fesztiválon jutott eszükbe, hogy akár ők is rendezhetnének saját zenei fesztivált, úgyhogy az ötletet a helyi lakosok elé terjesztették, akik annyira lelkesek voltak, hogy még 1400 font kezdőtőkét is összeadtak a tervekhez. Britteneket nagyon érdekelte a Kodály-módszer és annak alkalmazása a gyerekkórusokkal folytatott munkában. „Magyarországról magunkkal

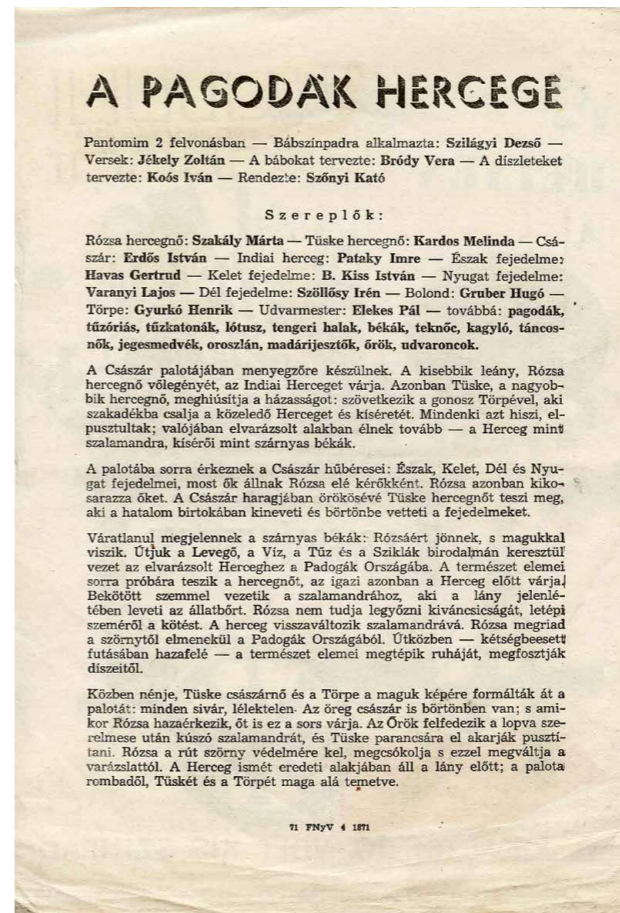
hoztuk a Kodály-gyermekkar egyik lemezét, amely valósággal lebilincsel bennünket. Csodálatos muzikalitású kórus, gyönyörű, személyes hangzással” – olvasható egy levélben. Személyesen is találkoztak Kodályékkal, akiket ugyancsak meghívtak, Kodály ellátogatott Aldeburghba, Brittenék pedig rendszeres vendégei lettek Budapestnek.

Néhány éve elindultak a találgatások, hogy Britten nyilvánvaló vonzódása a gyerekekhez nem jelentett-e többet annál, mint hogy jól érzi magát a társaságukban, nem működött-e úgy Aldeburgh, mint Michael Jackson Neverlandje (ami a Pán Péterből kapta a nevét). 2004-ben a BBC utána is járt a dolognak, rengeteg olyan fiút, később nagy karriert befutó művészeket kérdezve meg, akik kapcsolatban álltak Brittenel. Semmi, de semmi kínos történet, emlék nem merült fel, inkább csak az derült ki, hogy olyan felnőtt volt, aki mindörökké gyerek maradt – szerintem épp úgy, mint Wes Anderson, aki *Holdfény királyság* című filmjéhez Brittenzenét választott, a *Noé bárkáját*, biztosan nem függetlenül attól, hogy amikor elindultak a gyanúsítgatások, a Brittenművek játszottsága hirtelen a töredékére esett vissza. A *Holdfény királyság* a maga történetével, gyerekes felnőttként és felnőttként viselkedő gyerekszerepekkel



Jelenet Wes Anderson *Holdfény királyság* című filmjéből

Forrás: YouTube



A színlap
©Armagazin

lőivel is olyan film, ami igazságot tesz és helyrebillenti a kizökkent egyensúlyt (bár egyáltalán nem olyan direkt módon, mint ahogy mondjuk Tarantino a *Volt egyszer egy Hollywoodban*, ahol a valóságban kilencedik hónapos terhesen meggyilkolt Sharon Tate a film végén vidáman mosolyog). *A pagodák hercege* eredetileg nem gyerekeknek készült – egész estés balett, aminek zenéjét Britten a híres koreográfus, John Cranko felkérésére írta. Ő találta ki a cselekményt, megelőlegezve J. K. Rowling módszerét, vagyis azt, hogy a Harry Potterben a görög mitológiától kezdve Agatha Christie-ig minden megtalálható: Cranko tündérmeszerű történetében többek között *Az arany*

virágcserep, a *Lear király*, *A szépség és a szörnyeteg*, *A békakirály*, a *Csipkerózsika*, az *Ámor és Psziché*, illetve a *Turandot* motívumai keverednek. A távolkeleti elem azért is fontos benne, mert így a baletthez Britten fel tudta használni 1955-ös utazásuk zenei tapasztalatait: akkor ugyanis barátjával hosszabb turnét tettek Jugoszlávián és Törökországon keresztül Indiába, Balira és Japánba.

A pagodák hercege bábjait nézve az akkori legmodernebb itthoni képzőművészek, vagyis Korniss Dezső, Keszler Ilona, Nádler István művei mellett a Susan Sontag által 1964-ben megnevezett camp irányzat is eszünkbe juthat. A szocialista Magyarországon még



Figura Benjamin Britten *A pagodák hercege* című bábballettjéből. A fej afrikai maszkokra, de Korniss Dezső bodobácsbogarára egyaránt emlékeztet, MTI

Fotó: Keleti Éva / © MTVA Sajtó- és Fotóarchívum

szokatlanok számító élénk színek, csillogó anyagok már-már a giccs szitokszavát vonhatták volna a tervezők fejére, ha nem bábszínházban vagyunk, és nem Britten zenéje szól. Amit hozzá kell képelnünk az előadásról megmaradt fotókhöz. De nemcsak ezt, hanem az előadás alkalmával mindenkit ámulatba ejtő mozgást, pontosabban bábmozgatást és a fényeffekteket. Meg az akkori Budapestet például a Bábszínház neonreklámjával, amit nemrégiben múzeumba vitettek, hogy helyette a mostani jellegtelent kelljen néznünk.

Anorexia mirabilis és szörnövekedés, hisztéria és jóga, bábakalács, bábaguzsaly és Hugonnai Vilma. A cikk megjelenését a B.Braun támogatta.

Lépcold Zsanett

INTERVENCIÓ

Női térnyerés az Orvostörténeti Múzeumban



Az installáció címét adó bábaire apró fehér vagy rózsaszín virágú növény, amelynek gyöktörzsét gyógyászati célokra használják.
Trapp Dominika – Kremmer Sarolta: *Bábaire* (részlet), 2020, installáció, Magyar Nemzeti Múzeum – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár, Budapest

Fotó: © Lukács Máté / HUNGART © 2020

Nem ez az első eset, hogy kortárs képzőművészek alkotásai költöznek be a hatalmas forrásanyaggal rendelkező Semmelweis Orvostörténeti Múzeum gyűjteményébe. Ám a mostani, a *Várószoba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján* című kiállítás- és beszélgetéssorozat sok szempontból különbözik az eddigiektől. Nemcsak azért, mert a művek hónapról hónapra, fokozatosan kerülnek be a kiállítótérbe, hanem azért is, mert a nők reprezentációja és az orvostudomány összefüggéseit vizsgáló tárlat szokatlan módon nyúl a napjainkat is érintő kérdéskörhöz. A múzeum gyűjteményéből kiindulva nemcsak az ott fellelhető anyagokat használja fel, a hiányokra is rávilágít, megmutatva, mennyire alulreprezentáltak a nők, például ebben az intézményben is. Sokkal inkább páciensekként, a tünetek elszemvedőiként jelennek meg, holott nem kizárólag férfiak alakították az orvostudományt – adózzunk is rögtön tisztelettel az első magyar orvosnőnek, Hugonnai Vilmának.

Szeptemberben kerültek kiállításra az első két művész, Simon Zsuzsanna és Varju Tóth Balázs alkotásai, amelyek a nőket érintő, devianciának titulált betegségeket helyezik középpontba: a fokozott szörnövekedést és a hisztériát. Októberben pedig Trapp Dominika és Kremmer Sarolta a bábáság magyarországi történetével foglalkozó közös installációjával bővült a kör. Nemcsak a *Várószoba* projekt felvetése, hanem a művészek reakciói is olyanfajta érzékenységgel és intimítással közelítik meg a témát, amivel ritkán lehet találkozni mind a hétköznapi életben, mind a galériaterekben (az orvosi rendelőkben nem is beszélve).

Bundátlan Vénusz

A nőkkel szembeni elvárások mintha sosem csökkennének, egyre nő a lajstrom – bár nincs ez másként a férfiak esetében sem. Az elvárások folyamatosan változnak, alakulnak, attól függően, hogy éppen mi a divat. Elsőre szokot-

lannak tűnik, hogy épp a divat mentén lehet megközelíteni a témát, hiszen a divat múló hóbort, ami épp olyan gyorsan kerül a sülyesztöbe, mint amennyire hirtelen felbukkant. Mégis ez a szó fedi le a leginkább a testünkkel, a külsőségekkel kapcsolatos társadalmi elvárásokat, hiszen a test társadalmi termék. Erre kiváló példa a szörzet és annak fokozatos eltűnése. K. Horváth Zsolt *A bundátlan Vénusz: a női testszörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana*¹ című cikksorozatában végigveszi, mi minden játszhatott közre a női testszörzettel kapcsolatos társadalmi norma alakulásában, vagyis hogyan változott meg jelentése és legitimitása.

A törekvés a női test tökéletesítésére nem új keletű, ám a tömegmédiá elterjedése jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy nők milliárdjaihoz jussonak el az újabb és újabb célkitűzések. A magazinok, a tévé, az óriásplakátok vagy éppen napjainkban leginkább a világháló iszonyatos mennyiségű információáradatában rendre megjelennek azok a konstruált szépségideálok, amelyek akár önértékelési zavarokhoz, betegségekhez is vezethetnek. Még ha azt is gondolnánk, hogy az egyén választ, hogy képes mérlegelni, mi a jó neki, meg kell jegyezni, hogy valójában a társadalmi, gazdasági és kulturális helyzet dönti el, hogy éppen mi a kínálat. Tehát a piac határozza meg a normalitást, nem pedig a szubjektum. A napi rutinban elvesznek az egyéni döntések, helyettük pedig elsősorban a társadalmi elvárások munkálkodnak. Ezért is fontos leszögezni, hogy a női testkép nemcsak hogy nem az egyén, hanem ráadásul még csak nem feltétlenül racionális okok mentén alakul, hanem „olyan konvencióként gondolható el, mely a fogyasztás intézményei és a változó közízlés révén erősen befolyásolja, sőt korlátozza az egyéni választások terét”². Az 1910–1920-as évek változást implikáltak, hiszen a nők a szavazati jog megszerzésével politikai szubjektummá váltak. A háború alatt a nők munkába állása is jelentős változást indított el.

Átalakult, leegyszerűsödött a ruházat, a kivágott és megrövidült szoknyák megjelenésével egyre kevésbé kívánatosá vált a szörzet: „a női divat erogén zónája [...] a derékvonalról a bokára, majd az ülepre, onnét a nyakszirtre, a térdre, a köldöktájra, végül a hónaljra költözött”³. A változás magával hozta a test határainak módosulását is. Ezt követően jelentek meg az első olyan hirdetések – itt elsősorban amerikai példákra beszélhetünk –, amelyek újabb testtájakat szörzetenítését irányozták elő. Az első reklám, amely a hónalj szörzetenítését propagálta, a *Harper's Bazaar* 1915. májusi számában jelent meg, és nem kötelező mozzanatként, hanem a nők életét megkönnyítő lépésként népszerűsítette azt. A „deszexualizáció” korának is nevezett 1920-as években a nők belépést nyertek a férfiak világába, ami egyúttal azt is jelentette, hogy (szimbolikusan ugyan, de) elhagyták „az intimitásba zárt nőiesség világát”. Itt megszűnt a határ a korábban rögzült férfi- és női szerepek között, a test reprezentációjának változásával pedig újraíródott a nőiesség fogalma.

Úgy tűnhetett, hogy a 60-as évek szexuális forradalma meghozza az egyenjogúság kérdésében a várva várt sikert, ám a feminista Sheila Jeffreys éppen az ellenkezőjét vélte felfedezni: szerinte „másképpen termelte újra a nők számára az egyenlőtlenségeket”⁴. A korszak egyik ellen-szépségeszménye a bundás Vénusz lett, amely Leopold von Sacher-Masoch 1870-es, azonos című elbeszéléséből ered. Főhőse, Szeverin Tiziano *Vénusz tükkörben* című képe alapján azt vallja, hogy a bunda a „nőben és szépségében rejülő zsarnokságnak és kegyetlenségnek”⁵ a szimbóluma. Ez (férfi szemzőgből) összeköti a szerelem istennőjét a kegyetlenséggel, a hűtlenséggel és az uralkodással. A 60-as évek ellenkultúrájában azonban már nem a férfi-női szembenállás szimbólumaként jelent meg a bundás Vénusz, hanem a romantikus, természetközeli nézetek többek között a nő szexuális felszabadítását közvetítették. A férfiaknál a haj és

a nőknél a szőrzet megnövesztése politikai tettként értelmezhető, hiszen ezekkel felülírták a szülők és nagyszülők normáit.

Ám nemcsak kultúrtörténeti, hanem művészettörténeti háttere is van a témának: a festészet, a fotográfia (és később a mozgókép) esetében is tabuként kezelték a testszőrzet megjeleníthetőségét. Ha végigpörgetjük azokat a klaszikus aktokat, amiket ismerünk, nagy valószínűséggel alig akad olyan mű, ahol megjelenik a szőrzet, ami annak köszönhető, hogy az „nyíltan a szenvedélyt, a nemi erőt asszociálja”. Az elsők között tartjuk számon Goya *Meztelen Maya* című képét, ami már láttatni enged a szeméremszőrzetet.

Fortis Feminae

A *Várószoba* kiállításán Simon Zsuzsanna *Fortis Feminae* (2020) című műcsoportja egy, a társadalmi normáktól merőben elütő betegség tünetet, a női arcszőrzet helyezi középpontba. Az alkotások kiindulópontját Szent Wilgefortis, azaz a szakállas szűz története adta. Wilgefortis örök szüzességet fogadott Istennek, ám apja, a portugál király férjhez akarta adni. Hogy megakadályozza a frigyet, Wilgefortis önsanyargatásba fogott: koplalt és azért fohászodott,

hogy Isten szabadítsa meg a nőt az őket ért sérelmekről – mint a kéréstlen férj, a fizikai erőszak vagy a menstruációs fájdalmak –, valamint fossza meg szépségétől, hogy ezzel eltántorítsa kéréseit. Másnapra szakállas nőtt; a frigy megghiúsult, ám az apa dühében keresztrefeszítette lányát.

Simon Zsuzsanna több műfajt is alkalmazott, hogy a lehető legkomplexebb képet adja a „szakállas nők”-jelenség mögött húzóó biológiai okokról, az időben változó jelentésekről és arról, hogy mit jelent mindez ma. A kérdéskör legátfogóbb áttekintése egy fanzine; ezt végiglapozva jobban beleláthatunk a téma orvostudományi, kultúrtörténeti és társadalmi vonatkozásaiba. Az első oldalakon megismerhetjük Wilgefortis legendáját, illetve megláthatjuk, miként ábrázolták a szentet: a keresztrefeszített nőalak hol maskulin, hol feminin arcvonásokkal rendelkezik, ruházata is hasonlóképpen változatos, az egyszerű, szegényes öltözettől a pompáig terjed. Ám egyvalami szembetűnően rendre megjelenik: krisztusi pózban, de ami a Jézus-ábrázolásokban ritka, hosszú (női) ruhában szerepel a képeken. Ezt követik a női szakáll megjelenésének tudományos magyarázatai: ilyen az anorexia mirabilis (vagyis szent anorexia), ami a később szentté avatott, önsanyargató

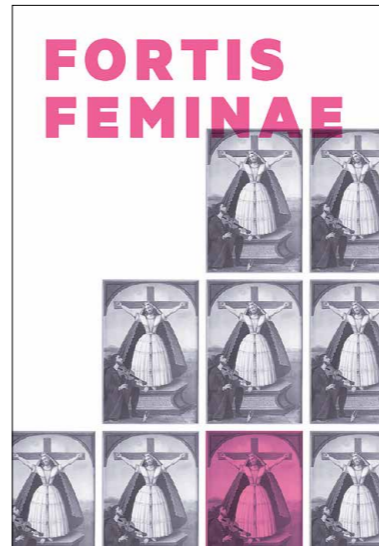
vallásos nők betegsége volt, vagy a mentális okok, mint a trauma, a túlzott stressz sorolása, illetve a hirsutizmus (fokozott szőrnövekedés), amelyet számos endokrinológiai betegség kiválthat. A következő oldalak pedig a történelem során ismertté vált szakállas nőket emelik ki: például az első ismert (lejegyzett) esetet az 1180-as évekből, Írországból. Szóba kerül Jusepe de Ribera híres festménye, a *Szakállas nő* (*La mujer barbuda*, 1631) is. A 19. században, amikor a vallás autonómiáját felváltotta a tudományos érdeklődés, a test megismerése iránti vágyak köszönhetően népszerűvé váltak a cirkszok, freak show-k, amelyeknek szintén közkedvelt alakjai voltak a szokatlan szőrzettel rendelkező nők – a zine-be bekerült a legismertebb ilyen magyar is, Barcsy Szidónia bárónő (1866–1925). A kiadvány utolsó oldalai intim közelségbe engedik a látogatót: Simon interjúiból olvashatunk részleteket, amelyeket olyan nőkkel készített, akik életét meghatározza ez a betegség. Az alanyok nem vállalták magukat, szégyellik külsejüket, így csak a szavak maradnak arról, hogy mi mindennel kell megküzdeniük nap mint nap. Az interjúkhoz fotók is társulnak, ám ott nem a megszólalók testét láthatjuk, hanem azokét a nőket, akik elfogadják magukat és



Francisco José de Goya y Lucientes: *A meztelen Maja*, 1799–1800, olaj, vászon, 190,6 cm x 97,3 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid
Forrás: Wikimedia Commons



Barbara van Beck, 1650 körül, olaj, vászon, 70,5 x 50,5 cm, Wellcome Collection, London
Forrás: Wikimedia Commons



Simon Zsuzsanna *Fortis Feminae* című fanzine-je, illetve a benne található önportrék egyike. Simon Zsuzsanna: *Fortis Feminae*, 2020, fotó
Fotó: © a művész engedélyével / HUNGART © 2020



Fontos leszögezni, hogy a női testkép nemcsak hogy nem az egyén, hanem ráadásul még csak nem is feltétlenül racionális okok mentén alakul.

nyíltan állnak a kamera elé, hogy ezzel is segítsék társaikat. Ezt követően, záróként, folytatódik az intim nézőpont, hiszen Simon Zsuzsanna önportréit láthatjuk, lecsupaszítva, mindössze egyetlen markáns kiegészítővel, egy szakállal – így saját testével tesz szolidaritási nyilatkozatot.

Nemcsak a zine-t találjuk meg a kiállítóterben, hanem az önportré is bekerült egy tárlóba, mellette pedig az az – egyébként filmekben, színpadon kellékként használt – állszakáll is látható, amit Simon a fotókon visel. A vitrines tárlóval szemben pedig egy Wilgefortis-szobor található, amely elsőre beleolvad a gyűjteménybe, ám alaposabb nézelődés után világossá válik, hogy a keresztrefeszített vallási figura nem igazán illik a tudománytörténeti környezetbe.

Fuldokló gyakorlatok

A hisztéria olyan szó, amelyet ma már nem egy betegséghez társítanak, hanem sokkal inkább pejoratív értelme vált általánossá. A gyakran (indokolatlan) dühvel és érzelmkitöréssel társított fogalom azonban több ezer éves múlttal bír. Az antik görögök szerint a hisz-

téria női betegség, ami a méh rendellenes működésével van valahogy kapcsolatban. Innen ered elnevezése is: a görög *hystera* szó méhet jelent. Még Hippokratész is úgy vélte, hogy a szexuális aktivitás hiánya miatt a méh „útnak indul” a testben, hogy elkerülje a kiszáradást, és ez az a folyamat, ami a körtüneteket előidézi. Innen ered az az általános tévhit, miszerint a hisztéria kizárólag férjzetlen és gyermektelen nőket, valamint özvegyeket érintő betegség. Sőt a középkorban hátterében démonok jelenlétét is vizionáltak – mi sem bizonyítja jobban ezt, mint Edward Jordan 1603-ban megjelent könyve, a *The Suffocation of the Mother* (*Az Anya elfojtása*). Műve sorsfordító volt abból a szempontból, hogy szerinte már nemcsak a méh, hanem annak az aggyal való kölcsönhatása játszik szerepet a hisztéria kialakulásában – és mindezt a boszorkánysághoz kötötte. Az orvostudomány fejlődése hiába haladta meg ezeket a nézeteket, sokáig központi szerepben maradt a méh mint kiváltó szerv, és ezáltal a nők érintettsége. Változást elsőként Freud elmélete hozott, aki a pszichét helyezte előtérbe, bár nála is megmaradt az

a tévhit, hogy a betegség (főleg) a nőt célozza, illetve kiegészült azzal, hogy központi szereppel bír benne az abnormalis szexuális magatartás. Számos alkotás árulkodik arról, hogy a szexualitással való párhuzam mennyire mély nyomot hagyott a betegségen, a pácienseket és a tüneteiket gyakran vagy az érzékiséghez, vagy éppen a romlottsághoz kapcsolták. Elnevezését a 20. században módosították, ma már Briquet-szindrómaként tartjuk számon.

A betegség reprezentációjában nagy szerepe volt a fotográfia elterjedésének. A kutató orvosok, hogy rájöjjenek, mi váltja ki a tüneteket, fázisfotókat készítettek, dokumentálták a különböző testtartásokat. A legismertebbek Albert Londe vegyész képei, aki a mozgókép elődjéhez, Muybridge sorozatfotóijához hasonlóan készítette el kronofotográfiait. Nemcsak a képek segítették munkájukat, hanem a nyilvánosság előtt tartott – mondhatni színházaszerű – bemutatóik is. Az egyik legismertebb ezek közül Jean-Martin Charcot-é volt, aki a párizsi Salpêtriére tébolydában tartott „előadásokat” az 1800-as évek végén, amelyeken élő, hisztériás alanyokon szemléltették a tüneteket.



Varju Tóth Balázs: *Fuldokló gyakorlatok* (részletek), 2020, kétszornás videóinstalláció
Fotó: © a művész engedélyével / HUNGART © 2020

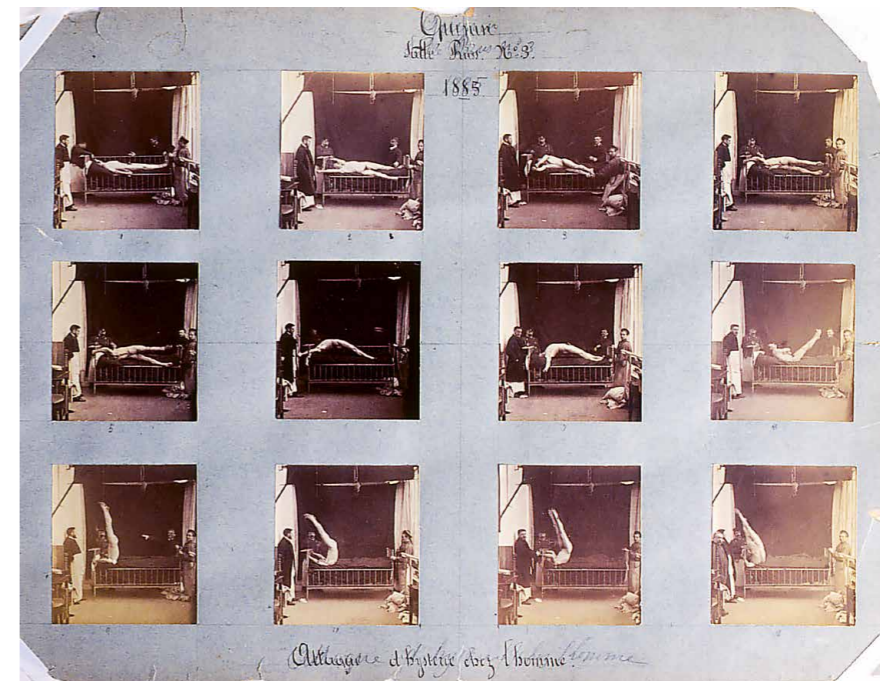
Varju Tóth Balázs ezt, az egykoron kifejezetten nőknek tulajdonított betegséget helyezi fókuszba. *Fuldokló gyakorlatok* (2020) című kétszornás videójában egyrészt a hisztéria egyes tüneteit, azaz a test szokatlannak tűnő mozgulsorait idézi meg, ahogy azokat a 19. századból fennmaradt dokumentumok megörökítették. Ezzel szemben helyezkedik el a másik videó: a képernyőn ezekhez meglepően hasonló jogamozdulatokat látunk. A két „gyakorlat” közötti párhuzam vitathatatlan, csak a szereplők és a környezet árulja el, éppen melyikkel állunk szemben. A két tér drámaian elkülönül egymástól, míg az előbbi sötét, kifejezetten depresszív jelenetet ábrázol, addig az utóbbi a napjaink életreform mozgalmába illeszkedő, az egészség és a kiegyensúlyozottságot éltető miliőt tükröz. A hisztéria mozgulati tünetegyütteseit felsorakoztató videó komorsága megidézi a Csáth Géza regényéből készült, *Egy elmebeteg nő naplója* (2007, r.: Szász János) című

film képi világát is. Csáth (illetve Szász) műve abból a szempontból is visszaköszön a videóinstallációban, hogy az egyik képernyőn (amin később a jogagyakorlatokat láthatjuk) feltűnik egy férfi szereplő is, akinek pusztán az arcát láthatjuk, és aki (mivel szemben helyezkedik el a másik videóval) a beteg mozgulsorait fürkészi. Ez az ábrázolásmód, hogy a férfi az orvos, a nő a páciens, azt az általános sztereotípiát tükrözi, amely a múzeum gyűjteményében is tetten érhető.

A hisztéria és a jóga közötti párhuzam azonban nemcsak a mozgulsorok hasonlóságán alapul, hanem a kényszerességen is. A jogamozdulatok másolásában is van valami görcsösség, másrészt abban a napjainkban is egyre jellemzőbb, már-már elvárászerű felfogásban is, ami szerint a kiegyensúlyozottságra, belső békére törekvés az egyetlen járható út, ha ki akarunk törni a hétköznapok mókuskerekéből. Ez azonban sokszor szinte ugyanazzal a mániákus

kényszerességgel történik, ami elsősorban annak köszönhető, hogy az életmódreform mára elüzletiesedett. A valódi nyugalomra, harmóniára törekvés helyébe egy illúzió lép, aminek folyamatos hajszolása csak további stresszt idéz elő.

Hogyan néz ki és hogyan viselkedik egy „normális” nő? Ez ma is napirenden lévő kérdés, de ahelyett, hogy az egyén igényei határoznák meg a választ, inkább valamiféle küzdelmes normakövetés áll elő, és deformálja mind a női, mind a férfi testképet. A nem kívánt szörzet miatti stigmatizálás és a szőr tabusítása épp annyira korszerű téma, mint a hisztéria női attribútumként kezelése. A mélyen beágyazott társadalmi előítéletek a hisztéria (teátrális viselkedésű nő, aki egyszerre csábító és frigid) és a női testszörzet (ápolatlanság, tisztátalanság jelképe) esetében is jelen vannak, sőt napjainkban már a férfiakat is egyre inkább sújtják, lásd: férfifest gyantázása.



Albert Londe: *12 ábra az emberi hisztérikus rohamról*, 1885, Labor des Hôpital de la Salpêtrière, Párizs, Baudoin-Lebon-gyűjtemény
Forrás: Wikimedia Commons

Bábaire

Miközben a 20. század elején még a nők zöme otthonában, bábával szült, az orvostudomány fejlődése lassan átalakította a gyakorlatot a kórházakat jelölve ki a szülést lebonyolító intézménnyé. Az elmúlt évek azt mutatják, ismét kezd visszatérni az otthoni szülés iránti vágy, a nők egyre inkább szeretnék visszaszerezni az irányítást, azt a jogot, hogy olyan környezetben adjanak életet, ahol biztonságban, komfortosan érzik magukat. Ellentétben azzal a már jó ideje uralkodó technokrata szemlélettel, amely a nőt elidegeníti a szülés megélésétől.

Évszázadokkal korábban ez egészen másként zajlott, akkor a bábák, vagyis nők játszották az elsődleges segítő szerepét. És nem mellékesen meglehetősen összetett szerepkörrel bírtak, hiszen praxisukban egyszerre volt jelen a szülés és a halál: a fogamzásgátlás és a magzatelhajtás épp annyira feladatuk

volt, mint szülések segítése. De már egészen a 16. századtól próbálták a bábák tevékenységét szabályozni, amelynek magyarországi első jelentős lépése a 20. században ment végbe. A bábákat szülőotthonokba, később pedig kórházakba terelték, s innentől megszűnt az az autonómia, amit a szülő nő otthonában (többnyire) birtokolhattak. A folyamat azt is jelentette, hogy a szülés intézménye – azaz a női anatómiáról és reprodukciós funkciókról szóló ismeret – immár nem a nők, hanem a férfiak privilégiumává vált. Jelentős változást Geréb Ágnes hozott, aki 1977-ben elkezdte beengedni az apákat a szülőszobába. Ugyan nehéz küzdelem árán, de követőivel elérték, hogy 2011-ben újra legalizálják Magyarországon az otthoni szülést, 2014-től pedig az okleveles szülésznők is vezethetnek várandósgondozást. Geréb Ágnes tevékenységének köszönhetően ez a holisztikus szemlélet, a baba-modell – amely az orvos kezéből az anyának adja

át a kontrollt – ismét elérhetővé vált Magyarországon.

A *Várószoba* kiállításon Trapp Dominika és Kremmer Sarolta közös intervenciója másként közelít a gyűjteményhez, mint Simon Zsuzsannáé és Varju Tóth Balázsé. A *Bábaire* (2020) középpontjában a magyarországi bábáság története áll, amelynek alapja, hogy a szülésznők olyan, speciális tudással rendelkeznek, amely kizárólag a nők sajátja. Az orvostudományi gyűjtemény kiállítását egy mohair- (az angórácecske gyapja) és selyeminstalláció hálózza be, amely kötással és horgolással készült, s olyan gyógynövényeket mintáz, amelyeknek népi elnevezésében szerepel a „bába” szó – mint a bábakalács és báboguzsaly (ismertebb nevén zsurló). Ez a virágmintákkal tűzdelt, láncszerű fonalszál azokat a vitrineket köti össze, amelyekben a szüléssel kapcsolatos rituális (pl. szobrok, gyertyatartók) és használati tárgyak (pl. orvosi eszközök, kiadványok, kordokumentumok)



Trapp Dominika – Kremmer Sarolta: *Bábaire* (részletek), 2020, installáció,
Magyar Nemzeti Múzeum – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár, Budapest
Fotó: © Lukács Máté / HUNGART © 2020

találhatók. Kiindulópontja a népi orvoslással kapcsolatos tárgyak, valamint olyan népművészeti alkotások együttese, amelyek a szülést egyfajta rítusként írják le. Ilyen például az egyik vitrinben látható faszobor, amely a 19. század népi hagyományait, szertartásait idézi meg. Vagy a mellette lévő tárlóban található egy gyertyatartó, amelynek érdekessége, hogy a gyertyát addig égették, amíg a szülés tartott. Ezek a tárgyak olyan archaikus tudást szimbolizálnak, amelyek összekötik a nőt, közösséget teremtenek és közvetítenek közöttük. A filigrán, légies fonál kitűnik a gyűjtemény világából: a rideg fémeszközök, a sötét, robusztus bútorok környezetét az éteri installáció légysággal, könnyedséggel egészíti ki. A különböző korokból származó tárgyak, eszközök a múzeum kiállítóterének különböző pontjain láthatók, az installáció azonban segít abban, hogy végigjárjuk ezt a speciálisan egy témakört jelölő útvonalat – bár nem ez a fő célja. Sokkal inkább azt a rögzös utat szimbolizálja, amelyen végigmenve ez a női tudás összegződött. Hiába szorult ki a perifériára a bábaság, rejtett ösvényeken ugyan, de fenn tudott maradni. A hálózatokat idéző installáció arra is utal, hogy olyan mesterségről van szó, amely egykoron generációról gene-

rációra szállt, s a szülésznők kiválasztása is az ismeretségi körökön keresztül zajlott. Technikája, a kézimunka – amelyet kifejezetten női tevékenységként tartanak számon – is a tudás átadását, örökítését hivatott megjeleníteni. A fonál egyik állomása Hugonnai Vilma (1847–1922) portréja, aki egyedüli (!) nőként szerepel az orvostudomány nagyjait méltató gyűjteményi kiállításon. Ő volt az első magyar okleveles orvosnő, de praxisát csak bábaként kezdhette. Fiatalon férjhez ment, a 19. századi szokásokhoz híven először mint feleség, majd mint anya próbálta „betölteni hivatását”. Azonban idővel rájött, hiányzik a szellemi kihívás az életéből, s miután egy újságcikk felhívta figyelmét, hogy Svájcban a nők is járhatnak orvosi egyetemre, otthagya családját és elment tanulni. Nemcsak hogy szakított addigi életével – és ezáltal mindazzal, ami akkoriban a nő feladata volt –, még aszketikus, mindent a tudás megszerzésének alárendelő életmódot is folytatott – diétákkal kísérletezett és levágta a haját, hogy azzal se legyen gondja. Ez a szemlélet, amely már előrevetítette a később végbement emancipációs fordulatot, nemhogy Magyarországon, de még Nyugat-Európában sem volt jellemző. Hugonnai Vilma 1879-ben Zürichben megszerezte orvosi

oklevelét, de itthon nem praktizálhattott, mert diplomáját nem tudta honosítani. Közel ötvenéves volt, amikor 1896-ban hazánkban is elérhetővé vált a nők számára az egyetemi oktatás – ami azt is jelentette, hogy végre Hugonnai Vilma elkezdhetett orvosként dolgozni. Magánrendeléseinek főként nőket fogadott, akik mind testi, mind lelki problémáikkal felkereshették őt. Azzal, hogy Kremmer Sarolta és Trapp Dominika Hugonnai Vilma portréját is bevonta az installációba, nemcsak a szülés, a bábaság körüli tudás került fókuszba, hanem általánosságban a nők szerepe, helyzete is az orvostársadalomban. A nők mellőzöttsége nemcsak itt figyelhető meg, általános jelenségről van szó. És bár a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó kiállítása még ma is a Kádár-korszak berögződéseit tükrözi, legalább most, néhány hónapra felfrissül az anyag.⁷

Várószoba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján
(kurátorok: Gadó Flóra, Lázár Eszter, Nagy Edina, Öze Eszter), Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest, 2021. január 31-ig

[1] K. Horváth Zsolt cikksorozata a *szemen* jelent meg 2016. novemberben és decemberben. [2] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testzörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (2. rész). In: *a szem*, <https://aszem.info/2016/11/aaa-bundatlan-venus-1-resz/> [3] Vance Packard: Az érzéki ingerek zápora. In: *Feltörekvés, reklám, szexualitás Amerikában*. Szerk. Sükösd Mihály. Budapest, Gondolat, 1971, 390–392. o. [4] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testzörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (1. rész). In: *a szem*, <https://aszem.info/2016/11/aaa-bundatlan-venus-1-resz/> [5] Leopold von Sacher-Masoch: *A bundás Vénusz*. Betűvető, Budapest, 1989, 10. o. [6] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testzörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (2. rész). In: *a szem* [7] A cikkben szereplő információk nagy része a kurátorok, a művészek, illetve a beszélgetésekre felkért szakemberek kutatásait veszi alapul. További felhasznált irodalom: Szécsi Noémi: *Lányok és asszonyok aranykönyve. Szépség, egészség, termékenység és szexualitás a 19–20. század fordulóján*. Park Könyvkiadó, 2019

„Az 1928-ban piacra dobott, három színben (rózsaszín, bézs, zöld) kapható Kodak Ensemble nevű fényképezőgép egy kis dobozban kapott helyet, és az eszközön kívül rúzs, alapozó és zsebtükör is volt benne, vagyis a csúcstechnológia és a divat találkozási pontja volt.”

múzeumcafé

79



A MúzeumCafé 79. számát keresse a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

pop
kultúra és tömeg

BÁNFÖLDI Zoltán

BÉRCZI Zsófia

BYHON Győző

FÜLÖP Gábor

GERGELY Réka

PATAKI Tibor

RIZMAYER Péter

SOÓS Nóra

TENK László

EGY
IDŐ
BEN
STÚDIÓ
LÁTOGATÁSOK

SIMULTANEOUSLY
STUDIO VISITS

Negyedik alkalommal rendez a Múcsarnok „egy művész – egy terem – egy kurátor” típusú kiállítást. Az idejű válogatásban kilenc különböző művészet-felfogású, más-más alkotói koncepcióval rendelkező művész állít ki. A többnyire a pályájuk derekán járó kiállítók az utóbbi 1-2 évben készült munkáikból kínálnak válogatást. A Múcsarnok tereiben – a párbeszédre is lehetőséget nyitva – megjelenik a festészet, a grafika, a szobrászat, a videó- és installációs művészet is.

A szomszédos bemutatók mind a művészeknek, mind a nézőknek olyan befogadói élményt adhatnak, ami mentén mind az eltérő értelmezések közötti átjárhatóság, mind az összehasonlítás akarva-akaratlanul létrejön.



2020. október 28. - 2021. január 10.

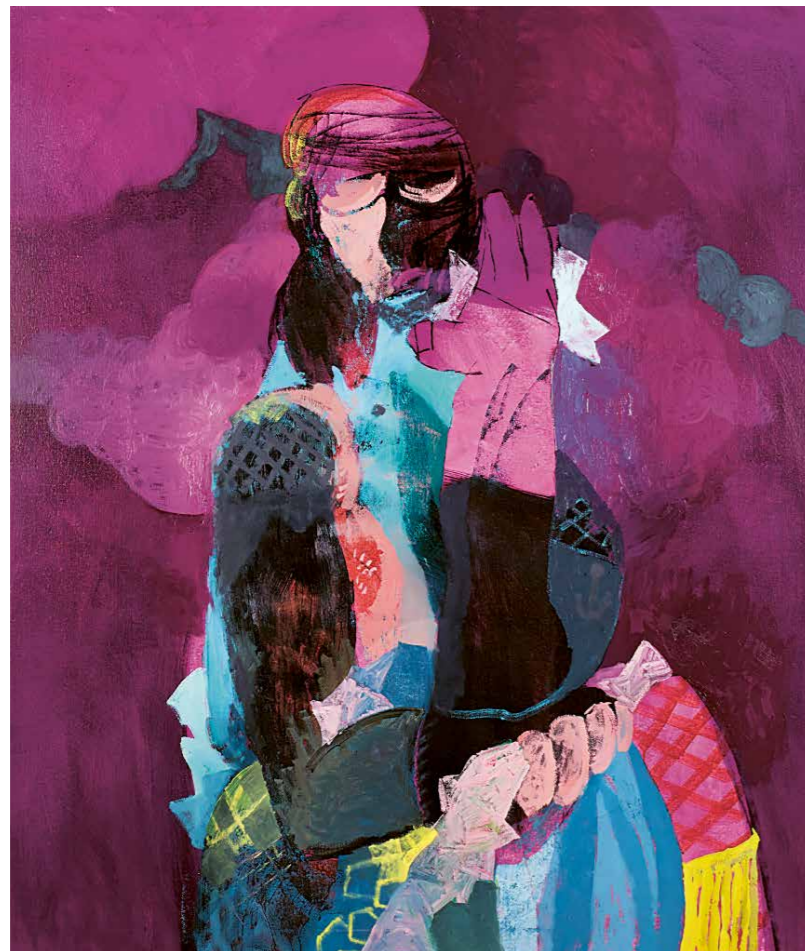
Budapest | Hősök tere | mucsarnok.hu | facebook.com/Mucsarnok

„A pillanat, amikor elkap egy alkotás, az a legjobb.”

Ébli Gábor

FINOM HUMOR, HARSÁNY SZÍNEKBEN

Havasi József kortárs gyűjteménye



Csató József: *Lady Hekla*, 2016, olaj, vászon, 175 x 150 cm
Fotó: © Szerencsés Gábor / HUNGART © 2020



Fodor János: *Cím nélkül*,
2017, textil, 17 x 15 cm
Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2020



Borsos Lőrinc: *Csinos kis akvarellek* (részlet a sorozatból),
2012, vízfesték, papír, 12 x 17 cm
HUNGART © 2020

A Vízivárosi Galéria 1997-ben indította útnak gyűjteményeket bemutató sorozatát. Most, a huszonegyedik tárlaton olyan budapesti kollekciónak mutatkozott be, amely egy tíz évvel ezelőtti rövid írástól eltekintve még sem publikáció, sem kiállítás formájában nem lépett a nyilvánosság elé.¹

Az ügyvédi irodát vezető Havasi József nem helyezi magát a professzionális gyűjtő szerepébe. 2008 óta vásárol rendszeresen műalkotásokat, elsősorban annak alapján, hogy mivel szeretné

magát személyes környezetében körülvenni, illetve milyen tartalmi üzenetekkel azonosul intellektuálisan.

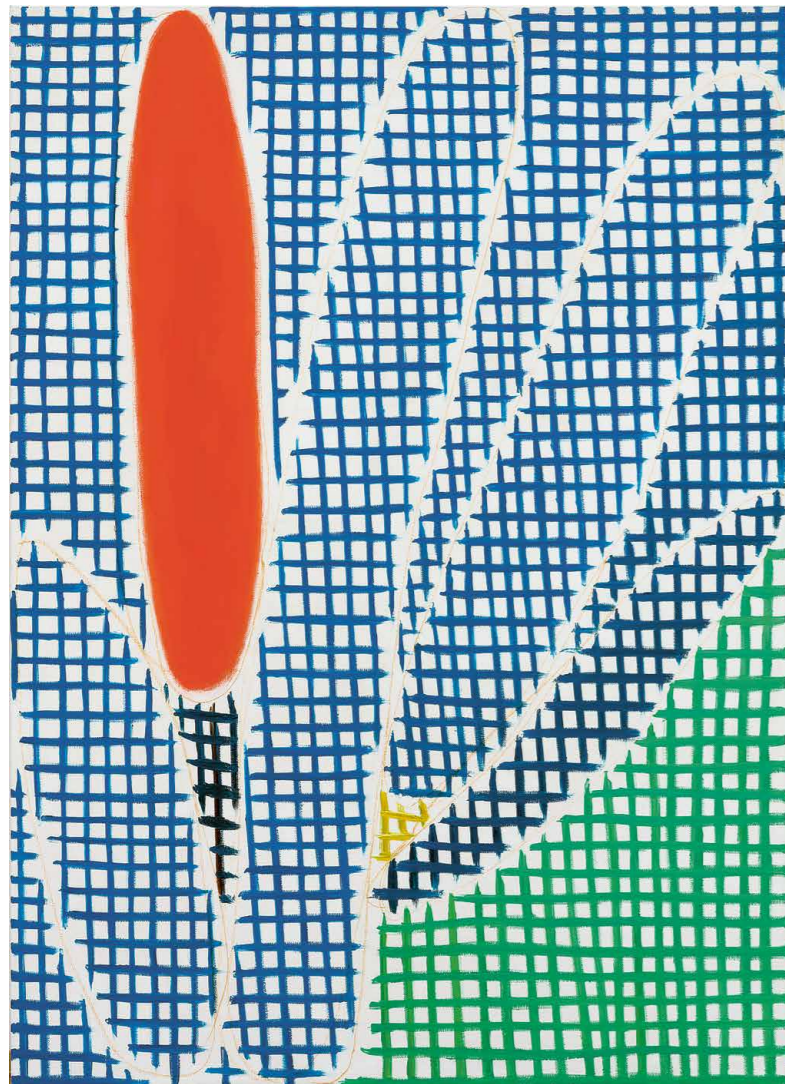
Az impulzív, tetszés alapú választásra jó példa a gyűjteményben több művel is jelen lévő Csató József *Self-Pompei* című, nagy méretű festménye, amelyet még a készülés stádiumában posztolt az alkotó az Instagramon, és a gyűjtő ennek alapján rögtön le is foglalta. A műhöz, amint párjához, az ugyanaból a sorozatból származó *Lady Hekla* vulkánparafrazishoz azért is kötődik

Havasi József, mert mindkét külföldi helyszínen járt, és inspiráló számára, hogy egy művész a konkrét természeti motívumot milyen nagyvonalúan értelmezi, értelmezheti át.

Üzenetalapú választására pedig a Borsos Lőrinc művészpáros *Csinos kis akvarellek* című, hat darabból álló, politikai felhangú sorozata talán a legjobb példa, pontosabban a sorozat fele, hiszen az FKSE (Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület) szokásos év végi vásárának gyűjtői preview-jára a gyűjtő



Tranker Kata: *Rajt - Cél*, 2013, balsafa, karton, kavics, plexi, 40 x 30 x 30 cm
Fotó: © Viltin Galéria / HUNGART © 2020



Király András: *Hände (Kezek)*, 2018, pasztell, olaj, vászon, 195 x 140 cm
Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2020

egy másik üzletemberrel, Szép Péterrel egy időben érkezett, és mert mindkettőjüket ez a sorozat szólította meg, végül 3-3 darabot vásároltak meg belőle. Vagy említhető még Szöllősi Géza kompozíciója is, amely szintén a kelet-európai történelemből indul ki (és nemcsak a gyűjtőnek, hanem huszonéves lányának is egyik kedvence).

A személyes vonatkozások és a közéleti állásfoglalás mellett a gyűjtés szempontjai kiegészülnek még a vidéki lét árnyalt bemutatásával – ennek egyik különleges példája, hogy az ugyancsak

számos művel jelen lévő Király Gábor egy temetőben felszámolt sír fejfáit kapta meg az elhunytak leszármazottaitól, és ezeket úgy alakította kortárs szoborrá, hogy az egykori feliratok továbbra is láthatóak rajtuk.

Más alkotóktól is tudatosan választ a gyűjtő plasztikákat, hogy ne csak az idehaza domináló festészet határozza meg a kollektívot. A rurálishoz képest éppen ellenkező, ipari indíttatású Szabó Ottó munkássága, aki Robotto művésznéven használaton kívüli fémtárgyak „upcycling”-jával hoz létre úgy elgon-

dolkodtató, mint felvidító szobrokat. A humor a gyűjtemény több más pozíciójában is visszaköszön, például Radák Eszter címében is szókimondó (*Naná, hogy ez a bunkó pont a kilátásomba parkírozott bele!*), társadalmi utalásoktól sem mentes, azokat könnyed iróniával kezelő festményében. (A műveknek ez a nyíltan megszólító jellege kitűnően hat az ügyvédi irodában, ahol a bejáratától kezdve – Tranker Kata objektje – a tárgyalóig – például Surányi Miklós fotója, Veress Adrienn festménye, Sipos Balázs kisplasztikája –



Szöllősi Géza: *Joszif libidója*, 2011, szublimációs nyomtatás, műselymen, 70 x 120 cm
HUNGART © 2020



Vettlányi Zsolt: *Majdnemkert (Nincs kertem, de ha jól meggondolom...)*, 2004, olaj, vászon
Fotó: © Fülöp Farkas / HUNGART © 2020

Azt mondja, nem gyűjtő, de ha jól meggondoljuk...

VILLÁMINTERJÚ HAVASI JÓZSEFFEL



Havasi József

Artmagazin: Mikor és miért kezdted a gyűjtést?

Havasi József: A 2000-es évek második felében gondolkodtam el azon, hogy mi teszi kerekébbé az életem: lakást vegyek-e (jó sok hitellel), autót vagy valami olyan dolgot, aminek értelmét látom. Az utóbbi mellett döntöttem, ez lett a műtárgy. Két szempont motivált: a mindennapi életemet/környezetemet szebbé tenni (nekem tetsző tárgyakkal), és – ha sikeresen beleválasztok – akkor a jövőben értékesebbé váló vagyontárgyat hagyni a gyermekemre. Az első fele már sikerült, a többiért „aggódhat” a lányom.

Mi volt az első mű, amit megvettél?

Ha jól emlékszem, egy Vettlányi Zsolt által festett kép (*Nincs kertem, de ha jól meggondolom...* címmel), ami a mai napig is díszíti a lakásomat.

Volt-e családi indíttatás? Hogy nevelkedtél, voltak képek a falon, vagy első generációs gyűjtő vagy?

Vidéki, kisvárosi családból származom, ahol fontos volt a kultúra, de – anyagi helyzetünk miatt – a lehetőségek nem terjedtek túl a könyv, lemezek, mozi és persze múzeumlátogatás körén. A képzőművészettel tehát ezen a módon találkozhattam... szóval első generációs vagyok és – nem álszerénységből mon-

dom ezt – „nemgyűjtő”. A „gyűjtő” számomra egy sokkal tudatosabb és felkészültebb személyt jelent, aki valamilyen koncepció mentén építkezik.

Amikor vásárolsz, szeretsz-e megismerkedni a művésszel? Tudom, hogy inkább árverésen vagy galériából vásárolsz, de szeretsz-e műterembe járni?

A vásárlások során valóban elsősorban a galéria a színtér, néha-néha aukció is, bár ez a kortárs műveknél (amelyekben én próbálok lépkedni) nem annyira jellemző. Örülök, ha találkozhatok a művésszel is, de a művek kell hogy megszólítsanak, önmagában egy alkotó személyisége nem befolyásolja a döntést. Találkoztam néhányukkal, jártam/járok műterembe is – sajnos nem eleget –, és van olyan művész is, akivel egészen barátnak mondható a kapcsolat.

Mi volt rád a legnagyobb hatással gyűjtői szempontból? Van-e olyan gyűjtemény, amit valamennyire példának tekintesz?

A válaszom lásd fent, a „nemgyűjtő” megjegyzésnél. Ha van lehetőségem (értsd: van pénzem, ne finnyáskodjunk), akkor vásárolok, kortárs a fókusz, és igyekszem kibővíteni a kört az olaj/vászon műveken túl a fotó, objekt irányába is. Igyekszem növelni a tudatosságot is, s az élményen túl az elméleti megalapo-

zottságot is erősíteni. Szép Péter gyűjteménye volt az egyik első a „nagyok” közül, amit volt szerencsém látni, így azt mindenképp megemlíteném, már csak Péter személye miatt is.

Melyik a kedvenc galériád, hol szeretsz vásárolni, és miért ott?

Kedvenc galéria: a Viltin. A hely, a művészek köre és nem utolsósorban a galéria csapata közel áll hozzám, befolyással van az ízlésemre, döntéseimre. Fontos még megemlítenem a feltörekvő ENA galériát (lásd interjúnkat Bencze Péterrel, az Everybody Needs Art projekt kitalálójával az *Artmagazin* 2017/8. számában) – bár lehet, hogy Bencze Péter a galériakitétel ellen tiltakozna –, az ő hozzáállása a kortárhoz nagyon szimpatikus számomra.

Mi okozza a legjobb érzést a gyűjtésben? Az, amikor kinézed, kiválasztod, megszerzed? Vagy az, amikor otthon rá-ránézel?

A pillanat, amikor „elkap” egy alkotás, az a kedvenc. Nem tudom, másoknál ez hogy történik, de nekem ez a középpont, az fantasztikus, amikor egy részlet, egy szín vagy egy műben lévő ötlet beindítja az agyam, a szívem. A többi rész (megszerzés, otthon nézegetés) már csak a hab a tortán.

(TT)



Fent: Surányi Miklós: *Ghost Science*, 2009, lambda nyomtat, 49 x 59,5 cm
HUNGART © 2020

Lent: Surányi Miklós: *Ghost Science*, 2009, lambda nyomtat, 75 x 92 cm
HUNGART © 2020

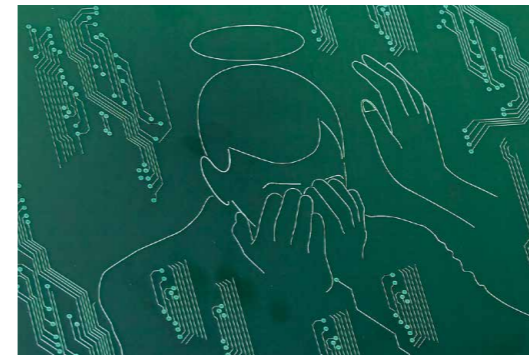
egy kisebb kiállítást nézhet végig az oda érkező ügyfél. És ami, nem utolsósorban, a munkatársaknak is felüdülés a gyakran hosszú munkanapokon.) Számos munka tanúskodik a kísérletező anyaghasználatról. Asztalos Zsolt lírai *Vigasztalás* kompozíciójának hordozója egy nyomtatott áramkör, Fodor János textillel dolgozott, míg Forgó Árpád háromdimenziós festményei trükkös, reliefszerű tértárgyaknak is tekinthetők. Bár Havasi József nem porciózza vételeit műfajok szerint, a fotóalapú művek is bővülnek és önálló irányt képviselnek redukált szerkezetükkel, letisztultságukkal (Czigány Ákos, Pecsics Mária) a gyűjtemény festészeti szekciójára jel-

lemző bátor színhasználathoz és narratív tartalmakhoz (például Hatházi László, Korodi Luca) képest. A művek között számos komplett kis sorozat található, például Verebics Ágnes szumó-festményei, amelyeket az első megvételét követően már szándékosan terelt egy helyre a gyűjtő, vagy a fiatalon nagy tehetségként számon tartott, az utóbbi években azonban az alkotómunkától elforduló Siegmund Ákos nyolcrészes anyaga. Számos további olyan művésztől, például Szabó Dorottytól is, tudatosan kerültek munkák a kiállításra, akik ma kevésbé aktívan vannak jelen, hogy ezzel is jelezze a gyűjtő: kitart korábbi vá-



Rózsa Luca Sára: *Someone else in my bed I. (Valaki más az ágyamban)*, 2019, olaj, vászon, 198 x 161 cm
HUNGART © 2020

lasztásai mellett. Ugyanakkor aktívan vásárol ma is, amint azt a tárlaton a Derkovits-ösztöndíjasok 2020. évi beszámolójáról megvett nagyalakú festmény, Rózsa Luca Sára alkotása is bizonyítja. Az összességében Antal Balázstól Tibor Zsoltig húzódó gyűjteményben csak néhány klasszikus modernnek mondható művész – például a Havasi József által különösen becsült Bálint Endre – van jelen, a kollekció egészét tekintve a kortárs szellemiség támogatása a gyűjtő célja. Ezért is vásárol sokat galériákból (eddig nem említett művészneveket sorolva, Király Andrásról Kaliczka Patríciaig), hogy a mű-



Asztalos Zsolt: *Vigasztalás IV. (részlet)*, 2008, nyomtatott áramkör, 18 x 24,5 cm
HUNGART © 2020



Sipos Balázs: *Vörös róka*, 2017, csiszolt, polírozott műgyanta öntvény
HUNGART © 2020

vészek mellett a professzionális művészeti közvetítő rendszer megerősödését is segítse. E sok, kissé mesterkélt értelmező szempont közepette Havasi József alapvetően azt gyűjti, ami megragadja. Ke-

veset spekulál a művészek várható karrierjéről, a szakmai címkékről, inkább nagy nyitottsággal és lendülettel élő művészetbarát módjára egyszerűen „csak” szereti és vásárolja a műveket, aztán pedig hagyja, hogy működjenek.

Néhány a kedvenc dolgom közül. Kortárs művészet Havasi József gyűjteményéből, Vizivárosi Galéria, Budapest, 2020. november 21-ig

Ébli Gábor írása eredetileg a Vizivárosi Galéria kiállításának kísérőszövegeként jelent meg.

| 1 Vö. *Kortárs magánygyűjtők 2010*. Főszerk. Ledényi Attila, szerk. Somhegyi Zoltán. Edge Communications, 29–31.

1094 Budapest, Liliom utca 41. // +36 1 456 2040 // gallery@trafo.hu // www.trafo.hu
Nyitva: keddtől vasárnapig 16-19h, előadási napokon 16-22h
Open: Tuesday to Sunday 4-7pm, performance days 4-10pm

trafo galéria

PERLAKI MÁRTON
PUHA SARKOK
SOFT CORNERS

2020/10/31 - 12/06
Kurátor / Curator:
Szalai Borbála

Perlaki Márton: *Fatörzs (relié)*, 2018 (részlet/detail)

FOTÓ HÓNAP 2020 nca KK KÉZ KÖRÖK

A hollandiai Museum Boijmans van Beuningen forradalmi ötlete nyomán Rotterdamban épült meg a világ első nyilvános műtárgyraktára, összebékítve a múzeumok két alapfunkcióját: az értékek mentését/konzerválását és megmutatását. Noha a munkálatok csak 2021 őszén fejeződnek be, az idei, szeptemberi ezüstmegnyitó után már egyértelmű, hogy új építészeti ikon született. De hogyan lehetséges professzionálisan bemutatni és raktározni egyszerre? Miben különbözik egy nyilvános raktár egy múzeumtól? Ezekre a kérdésekre keresi szerzőnk a választ.

Nagy Zsófia

EZÜSTTOJÁS

A világ első nyilvános raktára Rotterdamban: a Depot Boijmans



Az ezüsttojás, a Depot Boijmans Van Beuningen ovális formájú épülete, amely alul 40, fölül 60 méter átmérőjű, hogy így a lehető legkisebb területet hasítsa ki a város zöld szívéből

Fotó: © Ossip van Duivenbode / HUNGART © 2020



A Depot Boijmans Van Beuningen épülete
Fotók: © Ossip van Duivenbode / HUNGART © 2020

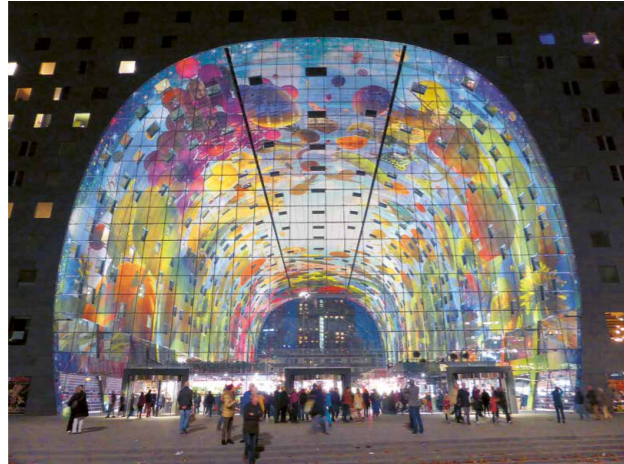
Hollandia egyik leglátogatottabb közgyűjteményének, a Museum Boijmans van Beuningen anyagának raktározása komoly gondot jelentett. Az épület technológiailag előregedett, raktárai vizesedtek és beáztak, az azbesztmentesítése régóta esedékes volt, a 151 ezer darabot számláló, összesen 8 milliárd euró értékű gyűjtemény egyébként is kinőtte szép lassan a rendelkezésre álló helyet. A problémák megoldására nagyszabású rekonstrukciós projekt indult, amelynek keretében a múzeum felújítása mellett létrejöhett a világ első nyilvános múzeumi raktára is, ahol egy könyvtárhoz hasonlóan, bizonyos összeg ellenében bárki élőben megtekintheti a katalógusból előzetesen kiválasztott Picassót vagy Rembrandtot. Az új épületbe évente százötvenezer látogatót várnak.

A Boijmanshoz hasonló közgyűjtemények esetében általános probléma, hogy a gondozásukban álló tárgygyűjtesből átlagosan 6–10 százalékot tudnak bemutatni, miközben közpénzből működnek, így a látogatók részéről érthető az igény, hogy szeretnék megismerni, körbejárni az összes művet. Ugyanakkor múzeum-szakmai szempontból az alkotások állapota miatti aggodalom a jogos, hiszen a tárgyak és a látogatók számára optimális feltételek sok esetben nem fedik egymást. A legextrémebb példát talán a fotógyűjtemények szolgáltatják, ahol

bizonyos anyagok megőrzéséhez 3 fok és teljes sötétség a legkedvezőbb.¹ A hagyományos múzeumi funkciók összebékítése korántsem egyszerű, ám rendkívül sok haszna lehet egy olyan raktár-épületnek, amely alkalmas a széles körű nyilvánosság befogadására – hiszen egyszerre vonzhat többféle célközönséget, illetve új energiával töltheti föl a műgyűjtőkkel ápolat kapcsolatokat, aminek a Boijmans esetében nagy hagyománya van (több mint 50 ezer tárgy került magán-közreműködéssel az intézmény tulajdonába). A magántőke, valamint a belépődíjakkal és a segédfunkciókból származó többletbevétel csökkenti az anyagi kiszolgáltatottságot, végső soron nagyobb szakmai függetlenséget és változatosabb vásárlási portfóliót eredményezhet. Természetesen az állami segítség sokszor elengedhetetlen. Jó példa lehet erre az a nagyszabású vásárlás, amelynek során 2016-ban Hollandia és Franciaország közös tulajdonába került Rembrandt két összetartozó alkotása, majd a festmények helyét és fenntartását államközi egyezményekkel szabályozták.² Az ilyen nagy ívű akvizíciók például nem működhetnének pusztán a magántámogatásokra alapozva. Az új épület létrehozásával a rotterdami MVRDV építészirodát bízták meg. A projekt vezetője Winy Maas. A város-tervezést is tanult, majd Rem Koolhaas

irodájában is dolgozó holland sztárepítész nevéhez olyan épületek fűződnek, mint az amszterdami Kristályházak, a spijkennisse könyvtár, a Mirador lakóépület Spanyolországban vagy a 2000-es hannoveri világkiállítás holland pavilonja. Az MVRDV alkotói az évi 145 építészeti projekt mellett széles körű elméleti munkásságot folytatnak. Interdiszciplináris keretrendszerben vizsgálják, hogyan lehet kezelni a városok növekvő beépítettségét, delfti egyetemmel közös tudásközpontjukban, a The Why Factoryban pedig a fenntartható építészeti kérdéskörrel foglalkoznak. Winy Maas és az MVRDV már adott Rotterdamban egy ikont, hiszen a város emblematis vásárcsarnokát is ők jegyzik. Ez az épület – hasonlóan a Depot Boijmanshoz – arra törekszik, hogy újfajta közösségi teret hozzon létre. Míg a vásárcsarnok esetében a lakhatás és a szórakozás, gasztronómia együttese alkot újszerű épülettípust, addig a raktár a hagyomány és a közösség integrációjára törekszik.

Az új raktár a Boijmans múzeum régi épülete mellé került, a város szívében elhelyezkedő parkba, ahol számos más, jelentős építészeti alkotás is található, például két, Bauhaus jellegű lakásmúzeum, a Rem Koolhaas tervezte Kunsthal és egy fontos építészeti adattár. A park kialakítása egyébként szintén



A rotterdami vásárcsarnok épülete
Fotó: © Artmagazin

az OMA-hoz, Koolhaas irodájához fűződik. A zöldterületek megóvása érdekében a létesítmény helyét illetően párázs vita bontakozott ki, annak ellenére is, hogy a raktár tervei a kezdetektől nagyon pozitív fogadtatásban részesültek a lakosság részéről. A végleges döntésben a park kialakításának ígérete is szerepet játszott, vagyis az, hogy az új tervek nem befolyásolták a meglévő zöldterület alapstruktúráját. Végezetül mindenki számára elfogadható megoldás született.

A raktár ovális formája alul 40, fölül 60 méter átmérőjű, így a lehető legkisebb területet hasítja ki a város zöld szívéből. Mivel a talaj sajátosságai és egyéb körülmények sem teszik lehetővé műtárgyak tárolására alkalmas mélyépítmény létrehozását, az épület alatt víztározót alakítottak ki az elvezetett csapadék számára. Az összegyűlt víz később a mellékhelyiségekben, illetve a tetőkert locsolására használható föl. Ebbe a tetőkertbe 75 olyan nyírfa ke-

rült, amelyeknek egy külön faiskolában 3 éven keresztül formálták a gyökérzetét, hogy ellenálljanak a magasban tapasztalható extrém időjárási viszonyoknak, elsősorban az erős szélnek. Végül több fát sikerült telepíteni, mint amennyit az építkezés során kivágtak. Az épület tehát nemcsak eltartani lesz képes magát, de a fenntarthatóság követelményeinek is maximálisan eleget tesz, sőt a BREEAM besorolás³ szerinti kiváló minősítést is megszerezheti.



Tükörborítás a világ körül: Doug Aitken Mirage háza, Gstaad, Svájc. A tükörborítás legjobban ott működik, ahol – mint a Depot Boijmans esetében – az épületnek egyszerre kell kiválni és belesimulni a környezetbe
Fotó: flickr.com / Eugene Kim



Fent: A raktárépület környezete, a terület háta mögött a korábban épült mélygarázzsal, háttérben Rotterdam belvárosának felhőkarcolóival.
Lent: A tetőn kialakított közösségi tér
Fotók: © Ossip van Duivenbode / HUNGART © 2020

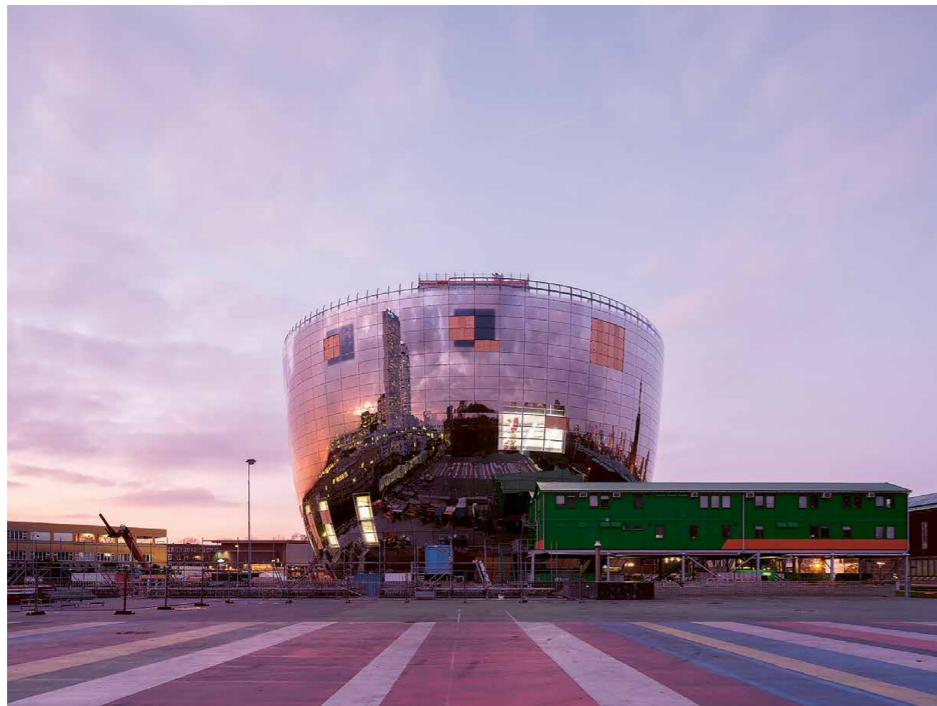


A múzeum tetőkertje madártávlatból
Fotó: © Ossip van Duivenbode / HUNGART © 2020

A raktár ovális formája izgalmasan ellentozza a környező épületek szögletességét, a tükröződő felület pedig lehetővé teszi, hogy minél többet láthassunk az égből és a közeli parkból, így a hatalmas tömb tökéletesen illik a környezetbe. A belépés előtt magát is kívülről nézegető látogató eszébe markánsan, de egyáltalán nem didaktikusan idéződik így a muzeális intézmények alapfunkciója: a múlt hagyománya tükör lehet a ma emberének. A külső borítás háttérként, vászonként is funkcionál más alkotások számára – a szerencsések hamarosan Pipilotti Rist svájci képzőművész fényinstallációját láthatják sötétedés után. Az extravagáns megjelenés mellett azonban igen sajátos problémákat is fölvet a tükrös felület. Az épület környezetében ugyanis kórház, irodák és lakóházak is találhatóak, így külön gondot kellett fordítani az itt élők és dolgozók privát szférájának megőrzésére. Így kerülhetett például homályos

fóliaréteg a külső borítás azon részére, amely az Erasmus-kórház gyermekpszichiátriai részlegével szemben található. Az épület belső terét bonyolult lépcsősor uralja, ekörül helyezkednek el a műtárgyak tárolására szolgáló helyiségek, irodák, restaurátorműhelyek, oktatóstúdiók. A feljutást négy lift segíti. Külön felvonó szállítja a tetőkertbe és a fenti étterembe igyekvőket és a raktár tényleges látogatóit; a műtárgyak mozgatásához szükséges teherliftet és a harmadik személyfelvonót pedig csak a dolgozók használhatják. Az épületben öt klímazóna található, az egyes tárgytipusok igényeit ezenfelül is maximálisan kielégíti az emeletek eltérő magassága. A gyűjteményi egységek helyét nem az esztétikum vagy a kuratori nézőpont, hanem kizárólag műtárgyvédelmi szempontok jelölik ki, a látogatóknak arra lesz a későbbiek során lehetősége, hogy katalógusból vagy szakmai vezetés mellett kiválasszák a műtárgyakat, ame-

lyeket aztán külön teremben lehet megtekinteni, akárcsak egy könyvtári olvasóteremben. Az építés során tudatosan igyekeztek elkerülni a „múzeumi élményt”. Az épület belső részét uraló többkarú lépcső háromdimenziós útvessztővé alakítja a teret, ahol a figyelem nehezen irányítható, így a látogatók – eltérően a tárlatok vizuális nyelvével – nem a műtárgyak sorrendjéből adódó többletjelentést keresik; teljesen másfajta interakcióba léphetnek a gyűjteménnyel, megalkotva saját olvasatukat. Az élmény összességében egy üzletházhoz hasonlít, ahol az egyes ajtókon benyitva más-más atmoszféra fogadja a betérőt. Az épület tervezésekor különös gondot fordítottak a közösségi terek megalkotására. A tetőkert, illetve az annak közvetlen környezetében található elegáns étterem bárki számára elérhető. A megszokott közösségi és szakmai feltételek biztosítása mellett pedig a Boijmans igyekszik a magánygyűjtők igényeit is



Folyik a munka az új raktárban

Fotó: © Ossip van Duivenbode / HUNGART © 2020

kielégíteni, hat bérelhető raktárral. Érdekes ezek közül kiemelni a Stichting De Verre Bergen raktárt és galériát, amely az építkezés jelentős részét finanszírozó magánalapítvány (amely az ingatlanbefektetéssel foglalkozó rotterdami Van der Vorm családé) gyűjteményének ad majd otthont. A termeket bérlő gyűjtőknek a későbbiek folyamán 24 órás bejárása lesz az épületbe.

Teácsészé, virágkaspó, ezüsttojás. Jó szokás szerint a Depot Boijmans is megkapta a maga csúfneveit. Ám ez általában azokkal az épületekkel fordul elő, amit a városlakók érdekesnek, meghatározónak találnak, szeretnek. Hétvége családot sétálnak a helyszínre, megnézni, mennyit változott a raktár az elmúlt időszakban, fiatalok szelfizgetnek a már felhelyezett tükrökben. A múzeum kommunikációja érzékenyen reagál az érdeklődésre, többféleképpen igyekeznek már most is fölkelteni a leendő látogatók figyelmét. Ennek volt egyik állomása a nyilvános ezüstmegnyitói is, illetve az a nagyszabású támogatói

akció, amelynek során a borítás tükröit lehetett örökbe fogadni. A múzeum emellett minden erőfeszítést megtesz annak érdekében, hogy gyűjteménye a régi épület felújításának megkezdése és az új raktár elkészülte közötti időben is látható maradjon és ne essen ki a nemzetközi vérkeringésből. Ezt a célt szolgálják az olyan programok, mint például a *Boijmans Next Door* kiállításorozat, amelynek során a múzeum 500 tárgya mutatkozik be nyolc közeli intézményben, kiállítóhelyen. A legérdekesebb tárlatok a szomszédos Kunsthalban vannak, itt több válogatást is megnézhetünk majd a Boijmans közel 88 ezer darabos rajzgyűjteményéből, köztük egy összeállítást Giovanni Battista Piranesi munkásságából, akinek fantázia határán egyensúlyozó belső tereit idézi a Depot Boijmans lépcsőháza. De olyan izgalmas tárlatokat is láthatunk, mint az Ahoy konferenciaközpontban a karanténidőszak alatt megrendezett autós bemutató. Itt a hatalmas belső terek első sorban nagy méretű ins-

tallációk kiállítására nyújtottak lehetőséget, amelyeket autónkban ülve tekinthettünk meg. A *Boijmans in the Classroom* program során pedig a kollekciónak egyes darabjait iskolákba szállítják, ahol a gyerekek egy szakember előadása során közelebbről is megismerkedhetnek a műtárgyakkal. Mindezekon kívül még utazó kiállítás és aktív közösségimédia-jelenlét is segíti, hogy a gyűjtemény ne eshessen ki a köztudatból.

Rotterdam arculatához annyira hozzátartozik a modern épített környezet, hogy sokan éppen emiatt költöznek a városba, az öslakosok pedig megtanultak együtt élni a folyamatos építkezésekkel. Míg az egyre skanzenszerűbb Amszterdam szinte roskadozik a saját – egyébként fantasztikus – kulturális örökségének súlya alatt, addig Rotterdam él, mozog és kész bármit fölépíteni, ami megüti mércéjét. Jellemző hozzáállásukra, ahogy a kevésbé sikeres projektek eredményeihez viszonyulnak: „várok még 20 évet a véleményemmel, hátha addigra kiderül, hogy szép” –



Az épülő raktár borításán tükröződő anyaintézmény, a Boijmans van Beuningen Museum

Fotó: © Artmagazin



Hegymenetben: Sjarel Ex múzeumigazgató (balra) és Winy Maas építész (jobbra) a raktár lépcsőházában

Fotó: © Aad Hoogendoorn / HUNGART © 2020



Az épülő lépcsőház labirintusa

Fotó: Rob Glastra Fotografie / HUNGART © 2020

mondják. Hiszen a városban az olyan egyértelmű ikonok mellett, mint a vásárcsarnok vagy az Erasmus-híd, bőven jut hely olyan vitatható vagy elhibázottnak tűnő próbálkozásoknak is, mint például a Kubusházak vagy a Lijnbaan bevásárló utcája, amelyek korszakuk-

ban nagyon fontos problémákra keresték a megoldást, de már eljárt felettük az idő. Ezek az alkotások Rotterdamban a múlt izgalmas relikviáiként hatnak. Most úgy tűnik, hogy a Depot Boijmans esetében nincs szükség elnéző mosolyra, az épület szeretett jelképe

lehet a városnak. Szakmai szempontból beváltja-e a hozzá fűzött reményeket? Lehet-e a Depot Boijmans példa a jövő múzeumára? Nos, lehet, hogy ezt illetően nem is kell még 20 évet várnunk a véleményünkkel...

| 1 A fotótár egy részének teljesen nyilvános prezentálását az új raktár sem fogja tudni megoldani. | 2 A Maerten Soolmans és a Oopjen Coppit című festmények közös vásárlásának tervéről mi is beszámoltunk az *Artanxiz* rovatban. Szikra Renáta: Nem válnak a Rotschild-Rembrandtok. In: *Artmagazin* 2015/8., 6. o. | 3 A BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method) az Egyesült Királyságban kifejlesztett környezetvédelmi értékelési módszer és egyben projektek, infrastruktúra és épületek alaptervezése során használt minősítési rendszer.

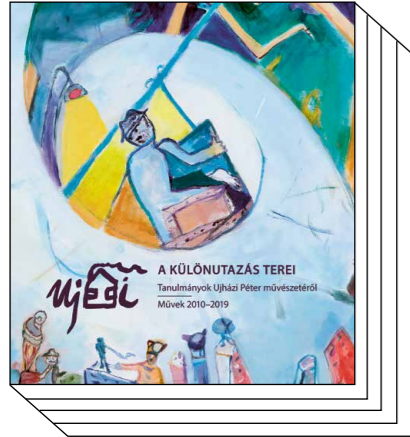
BUDAPESTI
OPERETTSHÁZ

A MOSOLY ÉVADA

20/21

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

WWW.OPERETT.HU | OPERETTSZINHAZ



A különutazás terei. Tanulmányok Ujházi Péter művészetéről. Művek 2010–2019

P. SZÜCS JULIANNA: A HARMADIK KÖTET

Az utókor számára nagy szerencse, ha egy művészi életpálya lépésről lépésre követhető. Még nagyobb szerencse, ha a művészi életpálya – mint cseppben a tenger – egyben a világtendenciát is kifejezi. De a legnagyobb szerencse, ha a jól dokumentált, s egyben jellemző művészi életpálya akkor is erős, igaz és megáll a saját lábán, ha a szakma és a korszellem amúgy nem segítené az érvényesülést. Ugyanis nem a különutas festőnek fontos a kiemelt asszisztencia. Inkább nekünk, a befogadónak, akik követni akarjuk őt a saját külön útján.

Ujházi Péter nyomhagyásait régóta jegyzi a kortársi művészettörténet. 2011-ben jelent meg munkáinak összegyűjtött első és második kötete, amely az 1966 és 2010 közötti oeuvre-t tartalmazta, leválasztva az autonóm festményekről a „papírmunkákat”, a plasztikákat és a műfajilag csak a szürrealisták óta besorolható „dobozokat”. A Nagy T. Katalin szerkesztette könyvpárból is világosan kiderült, hogy atipikus magyar esetről van szó. Íme egy művész, aki urbánus is, népies is, aki meg is figyeli a művészet aktuális alakulását, és aki – Várnagy Tibor találó kifejezésével élve – „vállrandításszerűen” reagál a hatásokra, továbbá, aki a művészeti élet érvényesülési feltételeit el is fogadja, de közben megengedheti magának az elő-

kelők kívülállását. Székesfehérvár mint búvóhely és mint kémlelő torony igazán szerencsés adottság és tudatos választás maradt egész eddigi élete során. Innen el is lehetett vegyülni, de kiválni sem volt lehetetlen. Centrum is, periféria is. Összefoglalva: az életmű első két kötete arról szól, hogy a hetvenes évek közepére a hajdani Bernáth- (és Kmetty-) tanítvány hogyan vált a posztexpreszionista természetelvű stílus követőjéből egy esterházysan neofrivol, grafikusan mesélő kedvű neoavantgárd mesterré, majd a rendszerváltás előtti-alatti-utáni korszakban hogyan vált az ösztönös lázadóból megbölcösült posztmodern művésszé.

Sok mindenről lehet és kell is az első negyven (ötven?) évről vele kapcsolatban beszélni. Arról, hogy korai érett műveitől egészen máig került a centrális perspektívát, miközben őrizte a primitív figurális ősemberes-egyiptomias-klees toposzait. Hogy korai munkáitól napjainkig idegenkedett a vérbő festőiségtől, miközben ábrázolásai teli vannak a gyermeki színöröm indiános-vadulótomblyos élményeivel. Egy biztos, mert ez hamar kézjegye lett: Ujházi felfedezte magának a *rendetlen rendet*, a *szabálykerülő szabályokat*, végül is a *rossztanuló gyerekmber jóra való érettségét*. Nem állítható, hogy ez a művészi magatartás páratlan lenne. Az utóbbi száz

évben föl-fölbukkan mindenütt, ahol a korábbi totalitárius kultúra teteme még nem hült ki. A kívülről kényszerített rendet szinte szabályosan szokta követni a lázadás. Érdekes egy pillanatra fölidézni 1945 után a náciizmusra reagáló Cobra csoportot vagy a magyar Európai Iskolát, 1989 után pedig a FÁK országának művészeti teljesítményét, élén a moszkvai Furman utcaiakkal vagy a pétervári Újakkal. Aki a rendszerváltás idején rácsodálkozott Szabados Árpád, Szemethy Imre, Banga Ferenc, legfőképpen pedig Bukta Imre, a szentendrei Vajdasok és a Hejtes Szomlyazók teljesítményére, az megérti a légkör karakterét. (Kazovszkij sem járt ettől olyan távol.) Persze a fölelegetett kor- és sorstársak mind külön esetek, bennük más-más indulatok, világnézetek és vonzalmak keverednek különféle arányokban, de a történelmi trauma bélyege mindegyikükre rászáradt. Szakadt és szabad, tekintélyromboló és tilosban járó hangulata volt ennek a kornak és az e korban született műveknek. Zavaros, izgalmas felületek, torz, kibillent figurák, nyomorúságos tárgyi motívumok és varázslatos légköri viszonyok jellemezték e korszak megidézett művészeinek produkcióját, mert hát a maguk módján realisták voltak valamennyien. Ilyen volt a valóság, persze csak azoknak, akik az érzé-

kenyítés iskoláját kínok és gyönyörök közepette elvégezték.

Sokszor írtak erről, de érdemes megismételni: Ujházinál ez a „halmozottan hátrányos helyzetű” figurális zsbivásár talán még előbb kezdődött, mint sok más kortársánál. A hetvenes évek elején-közepén, a nagy figyelmet keltő *Jel-lasics futásával* kezdődött, és tart, tart, tart mind a mai napig. Időnként – főleg amerikai élményeinek hatása alatt – a rongyos világot átszötte valami impresszionisztikus derengés, mintha egy hajléktalan Turnerről álmodna (*N.Y.C. sorozat, kilencvenes évek vége*). Időnként, az új vizuális impulzusok remiszenciájaként a szétporladó motívumforgácsokat apokaliptikus légörvények keringették, mintha fantasy mozi után sóvárogna a határokkal mit sem törődő festő (*Kis tűzijáték, Nagy tűzijáték, Az úr-ben, kétezres évek közepe*). De a lényeg nem alakult át. Jelentésgócok és jelentésvákuumok váltakoznak a vásznakon, a papírokon, a kollázsokban, a plasztikákban, a dobozokban és immár az eleinte kicsinyke, későbbiekben gigászi méretű kerámiaszobrokon. Mintha Kondor

Béla távoli példája más idők más körülményei között újra érvényt és értelmet nyerne, és a totális világmagyarázat ideje ismét lehetséges lenne, persze renitens eszközökkel.

Erről a változékony változatlanságról szól az Ujházi-életmű harmadik – és remélhetően nem utolsó – kötete, amely címet is kapott: *A különutazás terei*. Az Izinger Katalin és Ujházi János által megjelentetett újabb oeuvre-katalógus, amellyel egy időben (2019. november 22. – 2020. március 29.) a Szent István Király Múzeumban a művek is láthatóak voltak, és amely öt beavatott szakértőnek köszönhetően a listát a művek értelmezésével is kibővíthette.

Azt írja Kovalovszky Márta a legalapossabb, legempatikusabb és a kötet leg-hosszabb tanulmányában, hogy Ujházi munkáit „a jelen aktualitásai, a köznap divatok, a művészeti divatok, a művészeti stílusok közvetlenül soha meg nem érintették. Festményein viszont ott gomolyog a történelem egyszerre fenséges és nevetséges zürzavara, dobozaiba építi be az elmúlt életek, a világban kallódó emlékek töredékeit.” (28. o.)

Ha ez igaz, s műveit látva, a kötetet forgatva igaznak tűnik, akkor Ujházi – és a hozzá hasonló élményekkel sújtott többi pályatárs – manapság nincs irigylésre méltó helyzetben. Éppen cakkban állnak a kultúrkampfos főiránnyal és éppen elhasonulnak a belépő művészeti generációk főáramától.

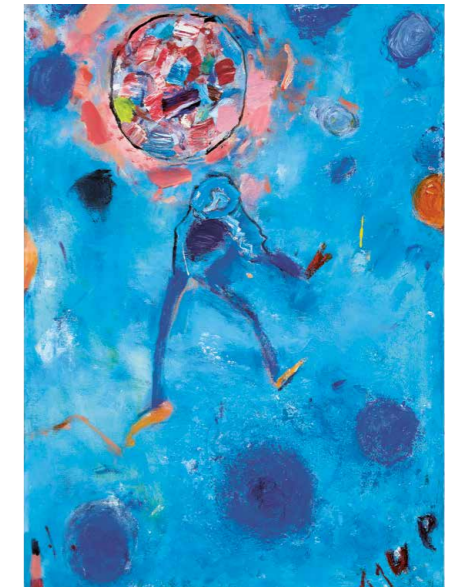
Mert miről is szól *A különutazás terei* (valamint a többi nagy külön terei, pl. Wahorné, Böröczé stb.)? Alighanem a szabad akaratról, a blaszfémianak kitett, szentnek tartott dolgokról és a hagyománytisztelet viszonylagosságáról. Az „udvarképes” művészet csupa ellentétéről. Továbbá *A különutazás terei* arról is szól, hogy a fa, a festék, az agyag, a papír túléli a ketyerevilágot, s hogy a buherauniverzum humánusabb, vicesebb, sőt tehetségesebb dolog, mint a digitális éden virtuális ígérete. Szóval nem biztos, hogy ezt a mai gyerekek annyira szeretni fogják.

Érdekes illusztrálni is a fenti állításokat. Ujházi *szabad akarata*ba bőven befér, hogy Bernáth Aurél ecsetkezelési technikájával lombképeket és tájképeket alkosson, s ugyanakkor a Bernáth



Ujházi Péter: *Kék bolygó*, 2011, akril, vászon, 70 x 50 cm, magántulajdon

Fotó: © Zana Krisztián / HUNGART © 2020



Ujházi Péter: *Két tó, sárga rét*, 2011, akril, vászon, 110 x 110 cm, magántulajdon

Fotó: © Zana Krisztián / HUNGART © 2020



Ujházi Péter: *Élethelyzet (Dugófal)*, 2018, fadoboz, akril, fa, papír, kerámia, parafa, 43 x 60 x 20 cm, magántulajdon
Fotó: © Zana Krisztián / HUNGART © 2020

által mélyen elítélt dadaisztikus objektumok szegecselen. Ujházi *szentnek tartott dolgai* között szerepel például a *turul*, de úgy, mint egy kék díszmadár (*A turul családja*, 2015), föltűnik Jézus szíve, de úgy, mint egy kontárszobadísz (*Főszerve a Szív*, 2017) és előfordul magyaros motívum is, de úgy, mint talált vásári giccs (*Élethelyzet*, 2018). Ujházi *hagyománytisztelő* viszonylagosságába pedig éppen úgy belefér a neolitikum brutális sziklarajzainak földidézése (*Kék tó, sárga rét*, 2011), mint a legdelikátabb párizsias valórfestés tanulságának elfogadása (*Kék bolygó*, 2011). (A kép úgy válik kerekké, hogy az utóbbi két mű párban szerepel a 132–133. oldalon.)

És akkor még szó sem esett arról az eszközhasználatról, amely leginkább még az „arte povera” készségeihez hasonlít. Abban a korban, amikor a szép-

ség legfelső fokán egy villódzó képernyő áll, és abban a milióban, amikor – ezt egy „klasszikus” mondá – mindenki annyit ér, amennyije van, ugyan mekkora presztízse lehet egy *kézzel írott* „ügyirat-grafikának”, egy szegényszagú ácsolmánynak és egy „használatlan”, embernagyságú edénynek? Legföljebb a *műtárgy státuszának* van becsülete. Ára van, és a beavatottak által kilehelt aurája. De amiről a mű szól, annak sajnos a többség számára nincs rangja.

A NER szépségeszményétől, társadalomképétől, mitológiájától akkor is csillagtávolságban létezik ez az életmű, ha a mester magatartásában semmi sincs, ami „hazafiatlan” vagy „libernyák” vagy „pogány” lenne. De persze „sorosista bérencnek” se kinevezhető, noha „nyugatos” motívumokat is használ, illetlenedik is figuráival, meg ráadásul humora

is van. Ujházi radikálisan besorolható; ő ellenkulturális tünemény – akár például annak idején szegény Tandori Dezső. A reguláris művészeti hadseregek kénytelenek megkerülni. Annyira más a véleménye az anyagi jólétről és a jólétről, mint a centrális erőternek vagy akár a diffúz ellenerőternek, hogy még kinevezett ellenségnek sem alkalmas. Párhuzamos univerzumban tevékenykedik, amelyet vagy megértenek a hajdani rendszerváltás ragyogásától elvarázsolt értelmiségiek, vagy már ők is csak üveges szemekkel néznek ki a fejükből, mint az etabliozott vagy elnyomott lakosság zöme.

E szép könyvkatalógus tanulmányainak írói persze értik, hogy mi e művészet lényege. Kovalovszkyt már idéztem, tőle különben is elvárható az Ujházi-értés, hiszen mint a székesfehérvári múzeum egykori társvezetője,

a kezdetektől egyengette, figyelgette, kurálta ezt a pályát. A bibliográfia teli van cikkeinek, tanulmányainak említésével, ő tényleg kihagyhatatlan. Várnagy Tiborról is volt már szó, ennyi alázattal megoldott-ihletett esszéit leginkább az tud írni, aki nemcsak barát, de maga is megjárta a kísérletező művészet bugyrait. A rész kérdések tanulmányírói pedig már-már monográfiaigényűvé emelik a vállalkozást. Bár Tatai Erzsébet „írásképelemzése” minden gondossága mellett és ellenére oly mértékben aránytévészten túlfilologizáló és Probstner János keramikacikke minden anyagismerete mellett és ellenére annyira fontoskodóan bőbeszédű, mintha híven akarnék illusztrálni Hatvany Lajos pamfletjének tanulságait: a *tudni nem érdemes dolgok* tudományát. (Bár ki tudja? Jön majd egyszer egy diák, éppen Ujháziból fog disszertálni, s akkor milyen jól jön majd e sok fölösnek látszó tény?)

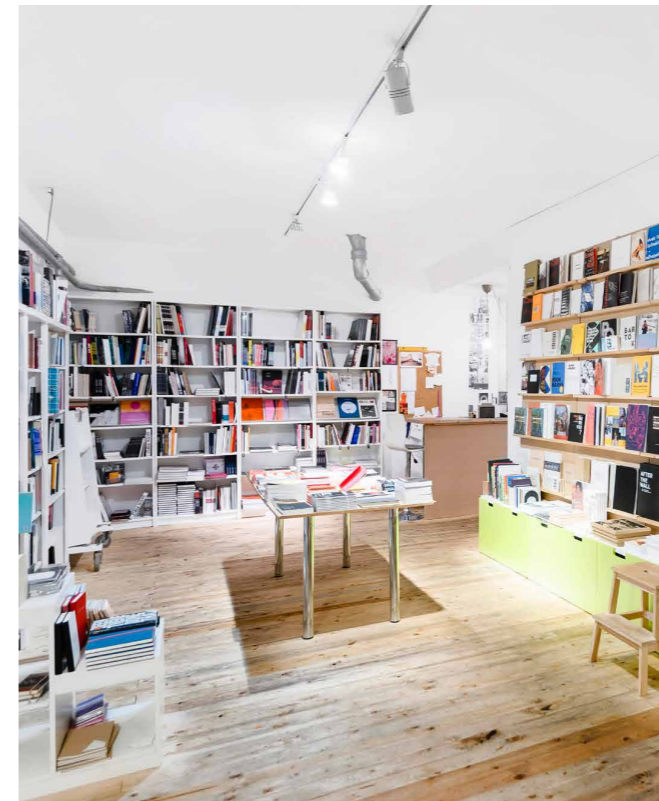
Kár lenne viszont említetlenül hagyni a fiatal Salamon Júliát, aki mélyen gondolta végig és a kiválasztott műveken keresztül igen ügyesen elemezte a kötet címét adó *különütasság* fogalmát. A kozmopolitizmus és a provincializmus közötti abszurd feszültséget érthetőbben aligha lehetne magyarázni, mint tette azt a *Régi magyar festőművész* (1987) vászon kapcsán. „A nagykarú, váteszszzerű [...] figura egyszerre forgatja virtuóz módon ecsetjeit, másik kezében lángoló kardot tart, míg a korábbi karpár inkább a vívódás, a belső küzdelem, az önhibáztatás vizuális metaforájaként olvasható.” (57. o.)

Megint eszembe jut erről valaki és valami, ezúttal Háy János groteszk irodalomtörténete, a *Kik vagytok ti?* A fenségséget keverő csínytevés és a magasztos elegyítő babértépkedés magatartásával ő is rendhagyó módon közelíti tárgyát, a mi szent nagy hazai kincsünket, a magyar literatúrát. Kapott is érte

hideget-meleget. És mintha ő is tanult volna a falfirkát és nagy látomást összevegyítő képzőművésztől, és neki is sikerült volna besorolhatóan *különutas* bajnoknak számítani.

Egyáltalán: Ujházi kapcsán annyi *különutas* művész neve jut az ember eszébe, mintha a Kárpát-medencében ez a fajta lenne a leginkább – bocsánat a gyermekded szójátékért – Ősházi. (Ide, az Ős és az i betű közé még le kellene rajzolni egy füstös kéményű kunyhót, úgy, ahogy a mester azt a szignóin tenni szokta.)

A különutazás terei. Tanulmányok Ujházi Péter művészetéről. Művek 2010–2019. Szerk. Izinger Katalin – Ujházi János. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2019, 343 oldal



ISBN
BOOKS
+
GALLERY

1084 BUDAPEST, VÍG UTCA 2.

Mucsi Emese

AZT HISZEM, TÉNYLEG CSAK A FEJEMBEN LÉTEZEL

Adalék a Felkészülés
meghatározatlan ideig
tartó együttlétre című film
látványvilágához



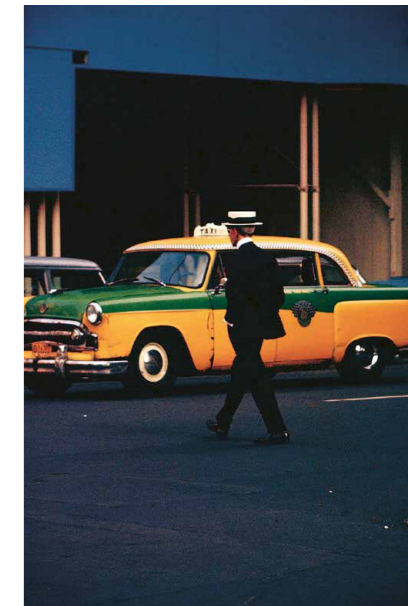
Részlet a filmből
© Mozinet



Saul Leiter: *Subway Window (Metróablak)*,
1950-es évek, fotónyomat, 50 x 40 cm
© Saul Leiter Foundation / HUNGART © 2020



Saul Leiter: *Orange Umbrella (Narancssárga esernyő)*, 1950 körül,
fotónyomat, 50 x 40 cm
© Saul Leiter Foundation / HUNGART © 2020



Saul Leiter: *Man in Straw Hat (Szalmakalapos ember)*, 1955-es évek,
fotónyomat, 50 x 40 cm
© Saul Leiter Foundation / HUNGART © 2020

Szerelmes vagy a szerelemben. Apukám szokta ezt mondani nekünk, a gyerekeinknek, amikor azt látja, hogy full beleestünk valakibe, aktuális új szerelmünkbe, akit igazán még nem is ismerhetünk, mert annyira kevés időt töltöttünk vele. Szerelmeként persze nehéz megkülönböztetni, hogy tényleg az adott embert szeretjük vagy magát az érzést szeretnénk újra és újra megtapasztalni, és csak ehhez kell az a valaki. Ebben a kezdeti fázisban egyébként akár egy pillanat alatt el lehet jutni az oltárig, közös családig, közös jövőig – gondolatban. A sorozatos képzelgések miatt egy idő után azonban néha nehéz megítélni, mi az, ami tényleg megtörtént, és mi az, ami csak fantázia.

Horvát Lili *Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre* című új mozija a szerelemnek erről a kezdeti, ábrándokkal és bizonytalanságokkal teli időszakáról szól. A film főszereplője, dr. Víz Márta New Jersey-ben él, negyvenéves idegsebész. Egy amerikai orvosi konferencián megismerkedik dr. Drexler Jánossal, akivel egymásba

szeretnek. Legalábbis ő ennek tudatában érkezik meg Budapestre. A film men göngyölődő történetük egyszerre love story és paranoiathriller: amikor találkoznak, a férfi azt állítja, sohasem látta őt azelőtt. Ettől kezdve nem lehet eldönteni, hogy mit is nézünk. Dr. Víz képzelgését egy vágyott nagy szerelemről dr. Drexlerrel? Vagy egy negyvenes, saját mentális egészségében elbizonytalanított orvosnő érzelmi és szellemi hullámvasút-menetét egy kissé narcisztikus, összezavarodott kollégájával?

A *Felkészülés* alapélménye az állandó bizonytalanság-érzés, ami a főszereplő és a néző számára egyaránt gyomorideget okoz. Erre az érzésre a film operatőrileg és a motívumok szintjén is ráerősít. Amerikából csak a New Jersey fölötti felhőket látjuk légiutas-nézetből, a helyszín végig Budapest. Kabátos idő van, legtöbbször esik, a villamos, a taxi, a kórház és a konyha ablakán át felvett látványokból egy érdekes, eldönthetetlen hangulatú város képe áll össze előttünk, az egyik legjobban

sikerült filmes Budapestként. A *Felkészülés* miliójének megjelenítéséhez az alkotók részben Saul Leiter (1923–2013) amerikai fotográfus életművéből inspirálódtak. Leiter Diane Arbus, Richard Avedon, Weegee és más híres amerikai fotósok mellett a New York-i iskola alkotói közé tartozott, csak az ő életét nem dolgozta fel olyan mértékben a fotótörténeti legendagépezet, mint ismeretesebb pályatársaiét. Oeuvre-je nagy vonalakban divatfotós munkáiból, fekete-fehér képeiből és úttörőnek tekinthető, színes streetfotóiból áll. A film szempontjából inkább az utóbbiak érdekesek. Leiter közel hatvan éven át rögzítette New York állapotait ablaküvegeken keresztül, taxiból, erkélyről megfigyelt és különböző vízfelületeken visszaverődött látványként ábrázolva a várost. Az üveglaktól, páratól, zuhogó esőtől vagy hótól elmosódott, szinte misztikus, pittoreszk képein jól látszik, hogy korábban festőnek tanult. Számára az eső nemcsak egy hangulat volt, hanem felület, ami tükröződik; és eszköz, ami elmosza az éles kontúrokat.



Dr. Víz Márta (Stork Natasa) háttérben a Szabadság híddal

© Mozinet

Egy dr. Víz Mártához hasonlóan New Jersey-ből frissen hazatérő emigráns Budapest-imázsa tényleg valami ilyesmi lehet: él még benne a leiteri esős, keleti parti utcák hangulata, de már kezdi őket összemosni jelenlegi, régi-új városának képeivel. A *Felkészülésben* a Budapest-élmény nagyon intenzív, igaz, főként azért tudjuk, hol vagyunk, mert időről időre, különböző közelségből, páras jármű- vagy lakásablakokból látjuk a főszereplő kedvenc helyét, a zölden ívelő Szabadság hidat. Ha pedig Leiter fotóinak hatását, idézeteit nem a kamerabeállításokban, képi megoldásokban, a D.O.P. munkájában keressük – ahogy a *Carol* című film (rendezte: Todd Haynes, fényképezte: Edward Lachman, 2015) esetében tette anno a kurátor, Zelda Cheatle a londoni Somerset House-ban bemutatott *Through a Lens: Saul Leiter and Carol* című kiállítás esetében – akkor egy, a fotónál és

a *Felkészülésben* is kiemelt szimbolikus elem, a víz különböző használatát találjuk meg összefüggésként.

Leiternél a víz mellett, hogy hangulatalem, a bizonytalanság-keltés kelléke: felület és természetes (görbe)tükör, éles vonalakat elmosó optikai eszköz is a fotográfus kezében. A *Felkészülésben* is összetett bizonytalanság-szimbólumként jelenik meg: a tenger mint az amerikai otthon távolságának mércéje; a Budapest két felét elválasztó Duna mint a szereplőket elválasztó természeti elem; a könnyesepp alakú zafir mint az előrevetített bánat jelképe a fülbevaló-jelenetben; az agyműtét közben, a neurológiai problémát jelző pillanatban, amikor a páciens nem tudja, a Balatont látja-e az elé rakott tesztképen; az elmosódott, esős budapesti városképekről pedig már volt szó. Hogy ez a víz által megjelenített bizonytalanság a főszereplő lelki és szellemi állapotának kivetülése

a környezetére, azt egyrészt abból is tudjuk, hogy a pszichiáternél elmondja, nem biztos abban, hogy az egész szerelmi történet nem csak az ő fejében létezik-e. Másrészt a filmben különböző vizuális utalások is hozzá kötik a víz-szimbolikát, például a szemének vagy az ahhoz passzoló ruhatárának kék és zöld színei. És ha ez nem lenne elég, akkor gondoljunk csak arra, hogy hívják: dr. Víz Márta.

A *Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre* mottója

Sylvia Plath *Mad Girl's Love Song* című versének refrénje:

„Azt hiszem, tényleg csak a fejemben létezel.”

(Ford.: Závada Péter)

***Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre* (r.: Horvát Lili), magyar romantikus dráma, 95 perc, 2020**

LOFFICE



Formáld újra az iroda fogalmát

Válts hibridre!



egyensúlyba hozza a táv- és irodai munkát



flexibilis módon, rövid távra is bérelhető



optimalizálja az irodai kiadásokat



alkalmazkodik a cég változó méretéhez és igényeihez



növeli a csapat motivációját és hatékonyságát



sokoldalú tereivel inspirálja a dolgozókat

Döntsd el te, hogy mikor és mire van szükséged a hatékony munkához!

coworking munkaállomás • privát iroda • tárgyaló
rendezvénytér • virtuális iroda

A Loffice új bázisán mindezt egy épületen belül megtalálod!

www.loffice.hu

LOFFICE

PEGGY GUGGENHEIM, A MŰVÉSZET MEGSZÁLLOTTJA

Erős akaratú asszony. Annyira, hogy még a saját orrműtétje közepén is fölkel a műtőasztalról és elsétált, mondván, hogy ez egy hülyeség és nagyon fáj is. Az akció következményeként az addig nem túl emlékezetes orra szabályos kis tökházikóvá vált, de még így sem volt annyira elrettentő, hogy Peggy Guggenheim ne olyan művészháremet hozzon létre, amilyennel egy Miss

Világszépe is elégedett lehetett volna. Ő a pártfogolt művészek közül leginkább Jackson Pollockra volt büszke, nem is a műveire, hanem inkább az elfogadottságára, hogy kitartó menedzsmenttel végül is fel tudta hívni a világ figyelmét egy különleges festőre. Mi meg gondolkozhatunk: vajon Peggy hülyített be mindannyiunkat? Vagy tényleg tíz lépéssel a világ előtt járt?

Peggy Guggenheim – A művészet megszállottja (r.: Lisa Immordino Vreeland), amerikai életrajzi film, történelmi dokumentumfilm, 96 perc, 2015



Peggy Guggenheim egy Alexander Calder-mű társaságában. Részlet a *Peggy Guggenheim – A művészet megszállottja* című dokumentumfilmből



Peggy Guggenheim Max Ernst és munkái társaságában. Részlet a *Peggy Guggenheim – A művészet megszállottja* című dokumentumfilmből

AZ ORR A LÉLEK TÜKRE

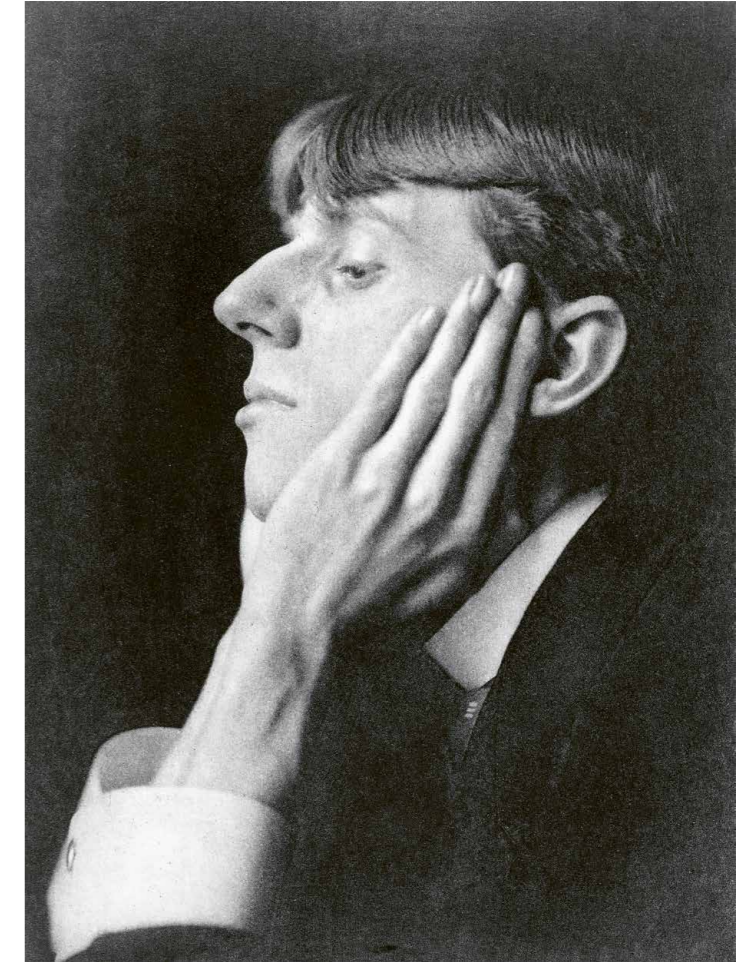


Barack Obama
Fotó: © Giovanni Gastel

Azok a szerencsések, akik minden ellenére eljutottak (vagy ott ragadtak) Rómába(n), elmehetnek a Maxxiba, hogy Giovanni Gastel portréit nézegessék. És elmondható mindaz, ami ilyenkor szokásos, hogy micsoda érzékenység, a sztárok és celebritások úgy, ahogy nem szoktak mutatkozni, Barack Obama nyakkendő nélkül és fülig érő szájjal, meg a helyi hírességek, akikről felénk nem is lehet hallani. Plusz átlagemberek, mert ők is beleférnek a 200-ba, akiket Gastel szeret. És nemcsak emberek, de macskaportré is van.

Ásítunk. Nem ezért megy az ember Rómába. Közben mégis van valami lelkesítő az egészben, Obama fogsorában, de mi is? Ja, igen, hogy van fogsora. Hogy miközben már az utcán is mindenki maszkot (mascherina) visel, azért vannak fényképek egy múzeumi falon, amelyek ékesen bizonyítják, hogy van élet a szem alatti arcreszen is.

Giovanni Gastel: *The People I Like*, MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Róma, 2020. november 22-ig



Aubrey Beardsley 1895 körül
Forrás: Wikimedia Commons

ÖNFEJŰSÉG

Hétköznapi tapasztalat, hogy a rajzolóknak mindig saját magukat rajzolják. Dürer a maga szállás, ványadt testével ajándékozta meg a hóseit, de még mondjuk Szyksznian Wanda is fölismerhető, pedig Szörényi Leventét ábrázolja a lemezborító. Azért van egy biztos kivétel: Aubrey Beardsley. Nem rajzolhatja önmagát, mert ilyen kéz nincs. Húsz centi minden ujja. Ilyen orr nincs, a csont közepe annyira távol van az arctól, hogy ekkora ötlete még a természetnek sem lehet. És hiába

minden előzetes okoskodás, Beardsley mégis a saját kezét rajzolja, a saját orrát metszi rézbe, ez tetszik neki vagy ezt tanulmányozza a legalaposabban. Mindösszesen is csak huszonöt éve jutott arra, hogy a vonásait közkinccsé tegye, de nem pocskolta az időt, a 19. század utolsó évtizedét most is Beardsley évtizedének mondják az angol művészettörténészek. A franciáktól ez nem várható el, de most nézik, nézik Beardsley kezét a Musée d'Orsayban.

Aubrey Beardsley (1872–1898), Musée d'Orsay, Párizs, 2021. január 10-ig

#BEST_BOOTH_BY_ARTMAGAZIN #ARTMAGAZIN_DÍJ #ONLINE_ARCHÍVUM #TÍZ_ÉV #INTERJÚK

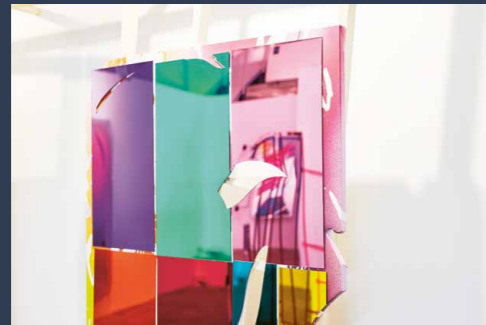
Az *Artmagazin* már 10 éve szemlézi a hazai art fairek standjait, és osztja ki az *Artmagazin*-zsűrinek legjobban tetsző kiállítónak járó díjat. Olyan vásári jelenléteket keresünk, ahol amellet, hogy az adott stand ellátja fő funkcióját – tehát eladásra kínál műtárgyakat –, egységes és átgondolt kínálattal találkozhatnak az érdeklődők.

A nyertessel minden évben interjút készítünk, sőt a választásunk okát néhány mondatban – vagy éppen egy az egyben olvasható panelbeszélgetés formájában – mindig megosztjuk olvasóinkkal.

A korábbi nyertesekkel készült interjúk és az, hogy melyik évben mit szerettünk a győztes standban, olvashatók az *Artmagazin Online* felületén.



Az idei nyertes, a Főfoto standján volt látható: Varga Marietta: *Mellowmoon* (részlet a sorozatból), 2020, digitális fotográfia



Részlet a Deák Erika Galéria 2018-as Art Market Budapest standjáról, Nemes Márton munkájával
Fotó: © Biró Dávid

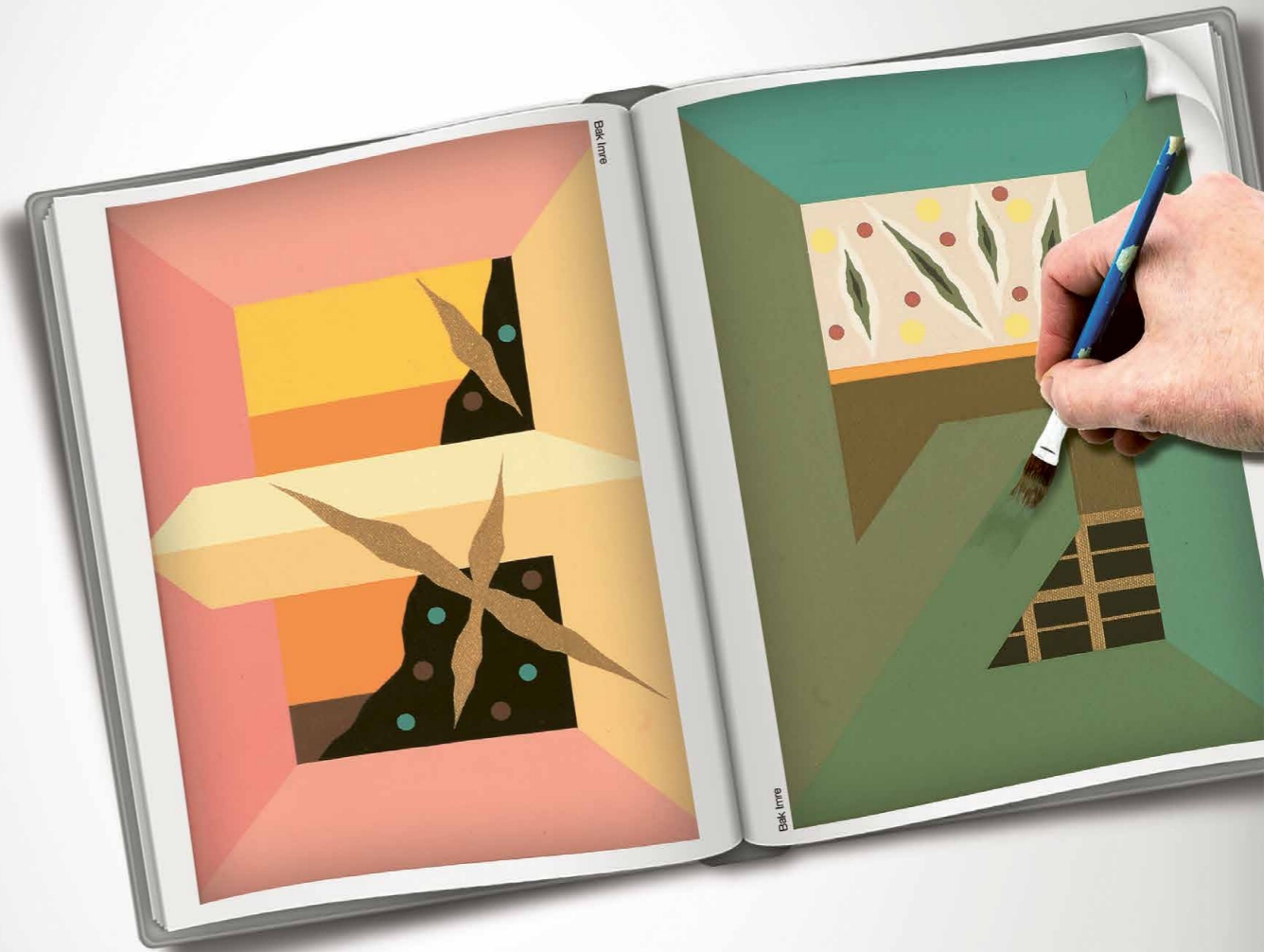


Az acb Galéria fotóstandja a 2019-es Art Market Budapesten Farkas Gábor (középen), Eperjesi Ágnes (balra) és Pinczehelyi Sándor (jobbra) műveivel
Fotó: © Tóth Dávid / acb Galéria

- 2020 >>> Főfoto
- 2019 >>> az acb Galéria fotóstandja
- 2018 >>> Deák Erika Galéria
- 2017 >>> Everybody Needs Art
- 2016 >>> Violuk Contemporary
- 2015 >>> a montenegrói Kortárs Művészeti Intézet
- 2014 >>> Trapéz
- 2013 >>> Vintage Galéria
- 2012 >>> 2B Galéria
- 2010 >>> Kisterem

artmagazin.hu

30 PAUKER[®]
az én nyomdám



AAA[®]

Highest creditworthiness

MB | MAGYAR BRANDS

8x '11 '12 '13 '14
'15 '16 '17 '18

BUSINESS **Superbrands** 9x

'10 '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17 '18

színnel + lélekkel

Lantos Ferenc Rokonvilágok

Megnyitó 2020. november 12. 17:00–21:00
Megtekinthető 2020. december 15-ig
K–P 14:00–18:00
Helyszín acb galéria
1068 Budapest Király utca 76.

Győri Andrea Éva Hely a táncra, ahol senki se látja

Megnyitó 2020. november 12. 17:00–21:00
Megtekinthető 2020. december 15-ig
K–P 14:00–18:00
Helyszín acb attachment
1068 Budapest Király utca 76.

[acbgaleria.hu/
online_show](http://acbgaleria.hu/online_show)

Az acb 5. online kiállítása:
Kisfilm a Pécsi Műhely zománcműveiről
Keserü Katalin szereplésével

Tót Endre Printed Matter 1971–1981

Megnyitó november 3. 17:00–21:30
Megtekinthető 2020. december 4-ig
K–P 12:00–19:00, Szo 14:00–18:00
Helyszín ISBN könyv+galéria
1084 Budapest, Víg utca 2.

Az ISBN könyv+galéria és
a Neon Galéria együttműködésében