

# ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

december 2017 | 12

EZ NEM  
KUNSZT  
elméleti melléklet

**Magyar műgyűjtők – elveszett örökség  
Beszélgetés Molnos Péterrel**

**Párizs mindenkinek  
Beszélgetés Virág Judittal és Kelen Annával**

**Az élet és a halál képei – Hodler Bécsben**

**Politikus művészet:  
Toldi Fotógaléria, KissPál Szabolcs, Kis Varsó**

**Beszélgetés Lajta Gáborral**

**Elméleti melléklet: A festészet jelene**

765 Ft



17012



ISSN 0966-218X



9 770866 218000

nka



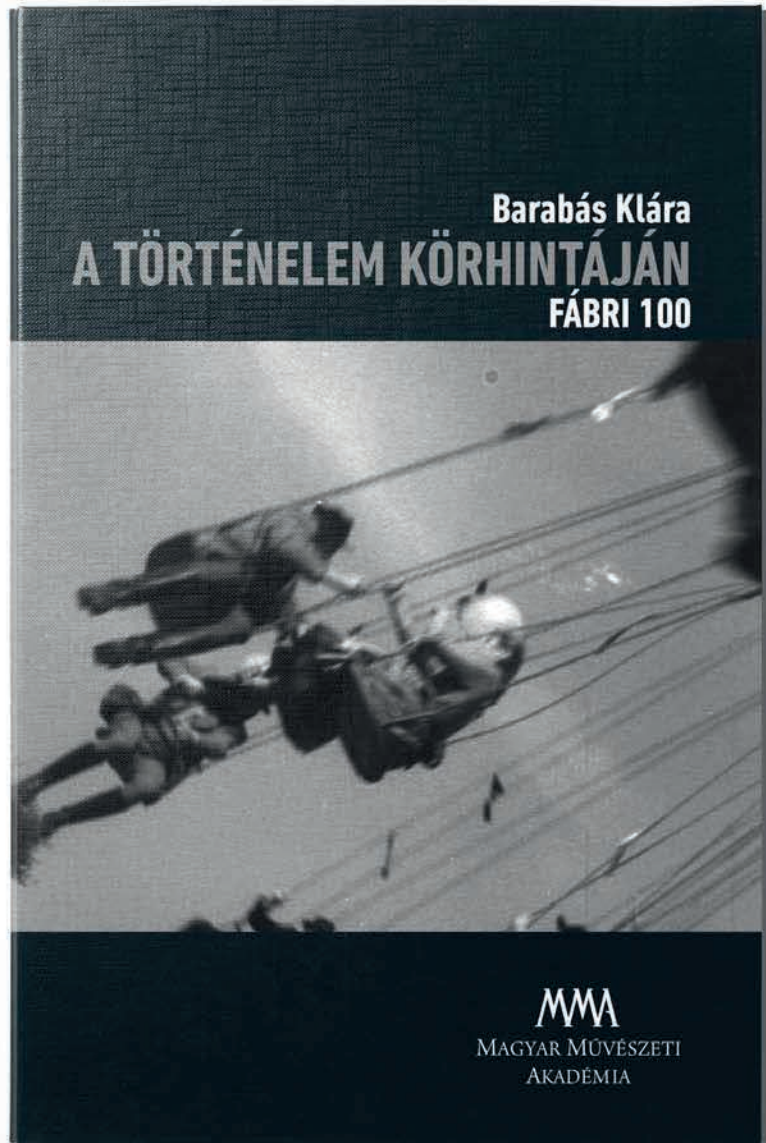
BARABÁS KLÁRA:

# *A történelem körhintáján*

## FÁBRI 100

Fábri Zoltán a magyar és egyetemes filmművészet nagy formátumú alakja, legjobb alkotásai a huszadik század jelentős kordokumentumai. Születése századik évfordulójára jelentette meg a Magyar Művészeti Akadémia Barabás Klára könyvét, hogy a páratlan életmű mélységére és gazdagságára ismét rácsodálkozhasson az utókor.

A kiadványhoz DVD-melléklet is társul: *75 perc Fábri Zoltán filmrendezőről* (MMA, 2014; rendező: Medgyesi Gabriella)



A könyv árusításban megvásárolható az Írók Boltjában (Budapest, Andrásy út 45.) és a [bookline.hu](http://bookline.hu)-n.

**MMA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

*minden, ami művészet*  
[mma.hu](http://mma.hu)

# ÚJMűvészet

december 2017 12

A borító **MÁCSAI ISTVÁN** *Pesti utca* (1961) című művének felhasználásával készült. A festmény 2018. II. 18-ig látható a Magyar Nemzeti Galériában.



© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

## Vonzások és választások

### Elveszett örökség – szimbolikus visszaszerzés

Beszélgetés Molnos Péterrel **4**

JANKÓ JUDIT

### Az utak elváltak

Modernizmus Magyarországon 1900–1930 **10**

EGED DALMA

### Párizs mindenkinek

Beszélgetés Virág Judittal és Kelen Annával **13**

JANKÓ JUDIT

## Természethimnuszok

### Az élet és a halál képei

Ferdinand Hodler és bécsi festőbarátai **16**

P. SZABÓ ERNŐ

## Politikai divatok

### Emlék és mű

Toldi Fotógaléria, 1981 **20**

P. SZABÓ ERNŐ

### Maguk miért nem elégedettek?

Kis Varsó: Rebels **22**

RUDOLF ANICA

### A műhegyektől a politikai vallásig

KissPál Szabolcs kiállítása **24**

HORVÁTH ÁGNES

### Habosított semmi

Pakui Hardware: A megszokás szülőttei **28**

LÁSZLÓ LAURA

## Plasztik

### Imbolygó idő

3D – szobrászati kiállítás **30**

PATAKI GÁBOR

### Milyen dimenziókban?

IV. Szobrászati Biennálé **32**

SINKÓ ISTVÁN

## A vászon cselédei

### A kakas jegyében

Bokros László művészetéről **34**

ZAY BALÁZS

### A látványról és más démonokról

Beszélgetés Lajta Gábor festőművésszel **36**

SINKÓ ISTVÁN

### Különben szétesik...

Gondolatok Olescher Tamás munkásságáról **40**

MAYER ERZSÉBET

### Él-képek

Erdélyi Gábor: Hordozó 0.2 **43**

FARKAS VIOLA

## Ez nem kunszt

### Posztcinematikus fotográfia

A táblakép fotografikus nyelvjárása **46**

PERENYEI MONIKA

## Olvasó

### A múzeumok szabályrendszere

Tóth Ferenc: MűKincsTár. Művészeti közgyűjtemények Magyarországon 1802–1906 **52**

FARKAS ZSUZSA

## Last minute

### Gesztusok mélyének mámora

Radosza Attila Gesztus és fény című kiállítása **53**

TOLNAY IMRE

**SZANYI BORBÁLA:** *Tisztaszoba I.*, 2016 (részlet)





## Esterházy Művészeti Díj 2017

Kiállítás a díjra  
jelöltek válogatott  
műveiből

Ludwig Múzeum –  
Kortárs Művészeti Múzeum,  
2017. december 15. – 2018. január 14.

A 2009-ben megalapított Esterházy Művészeti Díj célja a fiatal, tehetséges magyar művészek felkarolása és a nemzetközi párbeszéd támogatása. Az egyenként 5000 euróval jutalmazott díjat kétevente, minimum kettő és maximum három 45 év alatti magyar festőművésznek ítéli oda a független szakmai zsűri. Idén ötödik alkalommal osztják ki, a független szakmai zsűri 266 pályázóból választhatta ki a második fordulóba továbbjutó 21 művészt, akiknek válogatott műveiből nyílik most kiállítás a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban. Arról, hogy idén kik kapják meg a díjat, december 10-én születik döntés, az eredményt december 14-én hirdetik ki.

A díjra jelölt művészek: Albert Ádám, Bernáth Dániel, Dobokay Máté, Ember Sári, Ezer Ákos, Fridvalszki Márk, Galambos Áron, Keresztes Zsófia, Kiss Adrian, Kokesch Ádám, Koós Gábor, Kristóf Gábor, Kútvolgyi-Szabó Áron, Molnár Zsolt, Nagy Imre, Pintér Gábor, Puklus Péter, Schweger Zsófia, Szentesi Csaba, Utcai Dávid, Zuzana Zurbolová.



foró: Kerekes Zoltán

Az Esterházy Művészeti Díj 2015-ös kiállításának enteriőrje a Magyar Nemzeti Múzeumban

## Sotoportego Péntek Orsolya kiállítása

RS9 Színház, Vallai kert,  
2017. december 5. –

Péntek Orsolya képzőművész-író a *Velence-sorozatát* és a *Portugál-sorozatát* állítja ki. A kiállítás címe Velencére utal: a sotoportego helyi nyelven azokat a szűk átjárókat jelenti, amelyeken a vízre épült város épülettömbjei alatt közlekedni lehet, amelyek adott esetben egy teljesen más arculatú városrészbe vezetnek, átvitt értelemben pedig a világ folyamatos változására utal. Velence: labirintus. Ha sikerül az átjárókat megtalálni, akkor azonban, ahogy az idők közt a mélyebbre-magasabbra jutás, a teljesen különböző városarculatok közti átjárás is sikerülhet. A képsorozatban az egyes, klasszikus olajtechnikával készült vásznak egyszerre lenyomatai a város egy-egy pontjának, ugyanakkor, ahogy maga Velence, egy nagyobb tér-idő struktúrában egy nagyobb képpé épülnek össze. Az egyes képekből összeálló kompozíció elemei az idők során nem maradnak egyben, ugyanakkor bármikor kiegészíthetők további elemekkel – tehát nem maga a műalkotás, hanem a műalkotás koncepciója állandó.



**PÉNTÉK ORSOLYA:** *Velence*, 2017,  
olaj, vászon, 75x58 cm

## A titkos szenvedély Vivian Maier fotói

Magyar Fotográfusok Háza –  
Mai Manó Ház,  
2018. január 7-ig

John Maloof történész 2007-ben egy chicagói aukciós ház árverésén bukkant rá egy jelöletlen, temérdek negatívot tartalmazó dobozra, s ezzel felfedezte Vivian Maier (1926–2009), a 20. század egyik kiváló „utcai fényképészét”. Személyes érdeklődése szorgos kutatómunkává alakult, s az évek során feltárta a több mint kétezer tekercs filmből, három ezer nyomtatból és több mint százezer negatívból álló hagyatékot, amelynek nagy részét Maier valószínűleg sosem mutatta meg senkinek. Az egyébként gyereklányként dolgozó fotóst különösen érdekelte az őt körülvevő világ: 1950 körül kezdett el fényképezni, és egészen a 90-es évek végéig fotózott. Lencséjének fókuszában ugyanúgy felbukkantak az utcán játszó gyerekek, a dolgozó mindennapjaikat végző férfiak és nők, a szerelmespárok, mint az afrikai-amerikai közösség életének egy-egy pillanata.

A Mai Manó Ház kiállításával a Vivian Maier-titok megfejtését szeretné segíteni. A Vivian Maier fotográfiai örökségének egy részét gondozó New York-i Howard Greenberg Gallery külön a magyar tárlat számára állította össze a most látható hetvenöt fekete-fehér és színes fényképből álló anyagot, amely folytatása és egyben kiegészítése az öt évvel ezelőtt szintén a Mai Manó Házban bemutatott, hatalmas sikerrel futott tárlatnak.



**VIVIAN MAIER:** *Cím nélkül*, 1978

© Vivian Maier/Maloof Collection, Courtesy Howard Greenberg Gallery, New York



## Keretek között

A 60-as évek  
művészete  
Magyarországon

Magyar Nemzeti Galéria, 2017.  
november 17. – 2018. február 18.

A Magyar Nemzeti Galéria *Keretek között* című kiállítása az első tárlat, amely átfogó képet ad az 1958 és 1968 közötti évtized művészetéről. A mintegy 350 mű – festmények, szobrok, grafikák, könyvek, plakátok, valamint iparművészeti alkotások – jelentős része nem állandó kiállítási anyag, köztük számos alkotást a múzeumba kerülése óta eltelt öt-hat évtizedben még soha nem láthatott a közönség.

A kiállítás két meghatározó történelmi esemény közötti időszak művészetét tekinti át: az 1956-os forradalom utáni konszolidáció éveitől az 1968-as prágai tavaszig. Ekkor jött létre a kultúrára vonatkozó kategóriarendszer, a „Három T”, vagyis a művek tiltott, türt és támogatott kategóriák szerinti minősítése, amely a művészeti eseményeket, kiállításokat és a könyvkiadást is befolyásolta. A tárlat bemutatja, hogy a tiltott témák (1956, a szovjet megszállás, a rendszer diktatórikus jellege) által kirajzolt politikai „keretek” ellenére a művészek számtalan alkotómóddal kísérleteztek, hogy az 1956 utáni illúzióvesztett időszakban is megtalálják a korszerű művészi kifejezés „keretek között” maradó formáit.

## Ötvözet

XIII. Dunaújvárosi  
Acélszobrász  
Alkotótelep

Kortárs Művészeti Intézet,  
Dunaújváros, 2017. december 15. –  
2018. január 12.

Tizenhét év szünet után idén novemberben folytatódik az 1974-ben indult acélszobrász alkotótelep Dunaújvárosban, a Dunai Vasműben. A Duna-ferr-Art Alapítvány kuratóriuma Gosztola Kitti, Kaszás Tamás és Szalay Péter képzőművészeket kérte fel az alkotótelepen való részvételre. A helyi szimpóziumi hagyományt követve ezúttal sincs előre kijelölt tematika. November közepétől három héten át a megadott technológiai keretek között a művészek 3-3 alkotást készítenek a gyár szakembereinek közreműködésével az öntődében, a lakatos- és a kovácsüzemben. A munkafolyamat dokumentációját és az elkészült műveket a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet december 15-én, pénteken 18 órakor nyíló kiállításán tekintheti meg a közönség. Január elején a művészek tárlatvezetést tartanak, és beszámolnak a gyárban szerzett tapasztalataikról, élményeiről. Az alkotótelep és a tárlat fő támogatói a Dunai Vasmű mellett a Nemzeti Kulturális Alap, a Magyar Vas- és Acélpári Egyesülés, valamint Dunaújváros Megyei Jogi Város Önkormányzata.

## Paratusspiritus manuatum / Fehér szél

Széljegyzetek a  
Ploubuter Parkból

Capa Központ – Project Room,  
2017. december 11. – 2018. január 29.;  
LABOR,  
2017. december 18–31.

A szelek talányos szerzetek. Nem láthatók, nem tapinthatók, és csak azt hallhatjuk, amit mozgásuk kelt. Fújhatnak, hozva északi hideget, forróságot délről, vihart nyugatról vagy langyos esőt keletről, de van, hogy szinte meg se moccannak, csak rekken a levegő. Miként volnának hát ki- vagy megismerhetők? Koronczai Endre képzőművész sok éve dolgozik a levegő furcsa áramlásaival, afféle modern Aioloszként, finom hártya-rétegek közé bújtatva, terelve próbálja szelídíteni, őrizni, majd szabadon engedni őket. A kis zsákok életre kelnek, felfúvódnak, s elernyednek a természet rendje szerint. Formát öltenek, alakzatokat vesznek fel, miáltal az egyedek csoportosíthatókká, osztályozható rendekbe sorolhatókká válnak. A folyamatosan bővülő *Ploubuter Park* egy kísérleti terep, mely lehetőséget ad a vizsgálódásra.

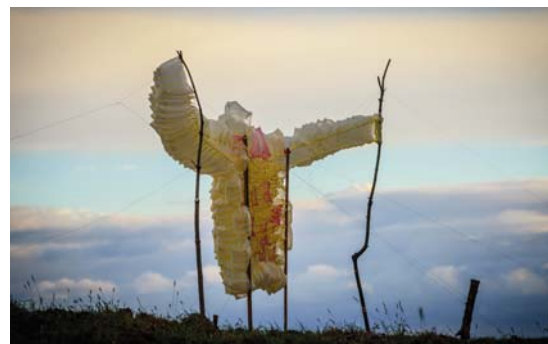
A Ploubuter Parkban a szél különféle hatásainak megfigyeléseire van lehetőségünk. A két párhuzamos kiállítás egyszerre, de ellentétes nézőpontból ír széljegyzeteket a jelenség mellé. A *Paratusspiritus manuatum (Háztáji lélekeltetés)* című kiállítás az OpenAir installációkról készült foto- és videoanyagból mutat be egy szűk válogatást, a kamarakiallításán látható festménysorozaton keresztül viszont átlépünk egy másik médiumba, és arra tehetünk kísérletet, hogy a festészet leghagyományosabb eszközeinek segítségével közelebb tudunk-e kerülni a szél természetének megértéséhez.



GYÉMÁNT LÁSZLÓ: *Építkezés*, 1965,  
olaj, farost, 93×140 cm



KASZÁS TAMÁS, GOSZTOLA KITTI és  
SZALAY PÉTER



KORONCZAI ENDRE: *Ploubuter Park*, OpenAir  
installációk (részlet) 2010–2017

# Elveszett örökség – szimbolikus visszaszerzés

Beszélgetés Molnos Péterrel

JANKÓ JUDIT



foto: Fikó Árpád

## MOLNOS PÉTER

A Kieselbach Galéria gondozásában megjelent a magyar műgyűjtés nagy alakjairól szóló könyvsorozat első része, Molnos Péter *Elveszett örökség* című kötete. Gróf Andrassy Gyula, báró Kohner Adolf, Nemes Marcell, báró Herzog Mór Lipót és báró Hatvany Ferenc világhírű műgyűjteményeket raktak össze Budapesten, ám ezekből a műtárgygyűjtésekből szinte semmi nem maradt idehaza. Molnos Péterrel erről beszélgetünk.

**Azt nem kérdezem meg, hogy honnan ered a téma, mert evidens és hiánypótló munkáról van szó. Inkább az ötlött fel bennem, miben különbözik ez a könyv a nemrégiben megjelent *Aranykorok romjain* című könyvedtől, hiszen első pillantásra ugyanazok a figurák szerepelnek benne?**

**MOLNOS PÉTER:** Az *Aranykorok romjain* a Kieselbach Galéria 20 éves évfordulójára készült jubileumi kötet, és csak egy részét tették ki műgyűjtéstörténeti tanulmányok – van benne minden, a hamisítástól a régi filmek felbukkanó festményekig. Rövidebb tanulmányokban esik szó benne az Andrassy- és a Kohner-gyűjteményről, Nemes Marcell impresszionista anyagáról. Természetesen van átfedés, Andrassy és Kohner a legjelentősebb gyűjtők, kihagyhatatlanok – most gazdagabban, nagy jegyzetapparátussal dolgoztam fel kollekciójukat. Nemes Marcellnek pedig a teljes gyűjteményét bemutatom a régi mesterekkel kiegészítve, bekerült Hatvany és Herzog Mór, a kötet végén pedig a kevésbé jelentős

gyűjtőréteg enteriőrfotókkal van megidézve. Az átfedés nem több mint húsz százalék, de persze mindenkinek beugrik, hogy ilyet már látott a Molnostól. Ez nem is baj, sőt.

**Akkor váltak élővé – többek között neked és általad kikutatott történeteknek köszönhetően – ezek a figurák.**

**M. P.:** Tulajdonképpen jogos, hogy mindenki ezzel kezdje, mert valóban, ennek a kötetnek a léte az *Aranykorok*-kötetnek köszönhető. Akkor már nyolc éve fogalmazódott bennem egy könyvterv, amely egy gyűjtéstörténeti munka Andrassy Gyulától elindulva. Ő ugyanis rendkívül fontos alakja volt a műgyűjtő arisztokráciának, az utolsó mohikán, aki ezen a téren átadta a stafétabotot a zsidó nagypolgárság kiemelkedő képviselőinek. Arra gondoltam, milyen izgalmas lenne Andrassyt azokkal együtt bemutatni, akik folytatták a kezdeményezését, hiszen volt is köztük kapcsolat. Hatvany Ferenc az 1910-es





**PAUL CÉZANNE:** *Csendélet almákkal*, 1893–94, olaj, vászon, 65,5×81,5 cm  
J. Paul Getty Museum, Los Angeles (Egykor báró Hatvany Ferenc gyűjteményében)

évek közepén az ő házában, a híres Fő utcai palota egyik reprezentatív lakásában lakott, azon a szimbolikus helyszínen, ahol a születési arisztokrácia és a pénzarisztokrácia szerepet váltott. Ezzel a színopszissal pályáztunk aztán.

Kieselbach Tamás eddig kiadott 39 könyvét mind saját zsebből finanszírozta, amelyben természetesen szerepet játszik az üzleti érdek is, de azért látszik, hogy nem ez a fő motivációja. Magyarországon művészeti könyv profitot nem termel, nem lehet annyi példányban eladni, hogy megérje. Erről a könyvről ráadásul előre tudtuk, hogy a külföldi jogdíjak miatt jóval drágább lesz a szokásosnál: csak a fotójogok több mint 4 millió forintot tettek ki. Sokáig gyözködtem Kieselbach Tamást, aki mindig azt mondta, ha belevág valamibe, akkor azt kompromisszumok nélkül szereti végigvinni, de a várható költségek még őt is óvatossá tették. Ennek ellenére, ha rábukkantam egy-egy képre külföldi múzeumban vagy aukciósházban, és írtam egy e-mailt Tamásnak, hogy ezt még elkérhetem-e (darabját 100 euróért), soha nem válaszolt

nemmel. Magyar művészeti könyvet ennyire korlátok nélkül szerintem nem csináltak még, minden benne van, amit szerettem volna.

#### **Mi mindenről szól egy ilyen gyűjtéstörténeti könyv?**

**M. P.:** A gyűjtéstörténet szerintem a legkomplexebb része a művészettörténetnek, gazdaságtörténet, szociológia, történelem-tudomány egyszerre, nem csak a képekről beszél. Ez az összetettség önmagában izgalmas, de persze a rejtett, elfeledett tények, az igazság felkutatása, a még soha ki nem mondott új ismeretek megfogalmazása önmagában is nagy élvezet. Válaszokat találni kérdéses, évtizedek óta vitatott ügyekben, felkutatni az alapforrásokat – kevés ennél magával ragadóbb elfoglaltságot ismerek. Azt hiszem, nagyon olvasmányos és Fákó Árpádnak, a kötet tervezőjének köszönhetően igazán látványos kötet lett, miközben a tudományos hozadéka is jelentős: elveztem a lehetséges levéltári kutatásokat,

összeszedtem az adattárakban fellelhető információkat, és a gyűjtők leszármazottaival is sikerült kapcsolatot találnom.

#### **Mitől függ, hogy mit vesz a műtárgypiacon az, akinek pénze van?**

**M. P.:** Ez egy mátrix, ahol sok erő hat. Látsz egy mozgást és evidensnek gondolod, hogy azt egy bizonyos irányba ható erő mozgatja, miközben hűsz másik erő is van. Csak a művészettörténészek hiedelme, hogy ők írják a kánont, pedig azt jelentős részben a műkereskedők alakítják. A számottevő gyűjtők általában a novumokat keresik. Ez az öt figura a Monarchia utolsó két évtizedében azt vette, amit a párizsi műkereskedők igen tudatos és a maihoz nagyon hasonló mechanizmusokkal (vándorkiállításokkal, monográfiákkal, szponzorált műkereskedelmi ügynökökkel) felépítettek. Az egyik erő,



**PIERRE-AUGUSTE RENOIR:** *La Sortie du Conservatoire*, 1877, olaj, vászon, 187,3×117,5 cm  
Barnes Foundation, Merion (Egykor báró Hatvány Ferenc gyűjteményében)

ami befolyásolta az ízlésváltozást, nem más, mint a műkereskedők érdeke. Hangsúlyozom, hogy ebben semmi pejoratív nincs: ők vadásznak az újra, éhesek és mozgékonyak, természetes, hogy ők lelnek rá a legfrissebb értékekre.

Nemes Marcell unikális volt abból a szempontból, hogy akkor vett Van Gogh-ot, amikor Közép-Európában rajta kívül szinte csak a Galerie Miethke Bécsben. Az arisztokraták a hagyomány útját követték a gyűjtés területén is. Andrássy Gyulát sem az újdonságkeresés jellemezte, de nyitottabb volt az átlag arisztokratánál, eljutott a barbizoni festészetig, sőt

egy Monet erejéig az impresszionistákig is. Az ő jelentőségét az adta, hogy kikezdetlen tekintélyével hitelesítette, sőt népszerűsítette a gyűjtést és a mecenatúrát. Jellemző, hogy vele jelent meg a legtöbb műgyűjtős riport a korabeli népszerű hetilapokban, a Vasárnapi Újságban és az Érdekes Újságban. Ezeknek az orgánumoknak a szerepe túlbecsülhetetlen: a nagy példányszámok és a kávéházi kultúra miatt az akkori értelmiség szinte teljes egésze olvasta ezeket a cikkeket, és nem mellékesen látta a képekkel telegatott enteriőröket. A zsidó polgár pedig alapvetően – de ez már nagyon messze vezet – mindig készenlétben áll, arra koncentrálni, mi történik a világban, igyekszik elcsípni a korhangulatot. Ez gyökeresen különbözik az arisztokraták lassabb

reakcióidejétől, amit lehet szellemi lomhaságnak vagy méltóságteles várakozásnak interpretálni. Egyébként mindkettő igaz volt, kire melyik illett.

### **Ezek a gyűjtők sok szálon kapcsolódtak egymáshoz.**

**M. P.:** Közhely, de a pénzarisztokrácia az „igazi” arisztokrácia mintáját követte abban is, hogy egymás közt házasodtak a vagyon egyben tartása miatt. Hatványék és Herzogék, de a kötetben csak szörmentén emlegetett Weissék és Schossbergerék gyakorlatilag egy családot alkottak, de a többiek is úgy ismerték egymás gyűjteményét, mint a sajátjukat.

### **Hasonlítottak a gyűjtemények is?**

**M. P.:** Hasonló ízlés jellemezte őket, és azonos helyekről vásároltak, mindannyian a fontos európai műkereskedők (Bernheim Jeune, a párizsi Volland, a bécsi Miethke, a berlini Paul Cassirer) ügyfelei voltak. A forrás azonos, a hangsúlyok kicsit mások. A Művészház 1910-ben rendezett impresszionista kiállítása (amely egy német műkritikus, Julius Meier-Graefe néhány évvel korábbi kiállításának a budapesti másolata volt) adta meg tíz évre az alaphangot a hazai gyűjtőknek. Ez az Ősök termével kezdődött, szerepeltek benne a reneszánsz mesterek, az impresszionizmus előfutárai, aztán az impresszionisták, a posztimpresszionisták, a japán és a keleti, végül a primitív művészet – többé kevésbé ez lett a szerkezete a felépülő nagy magán-gyűjteményeknek is.

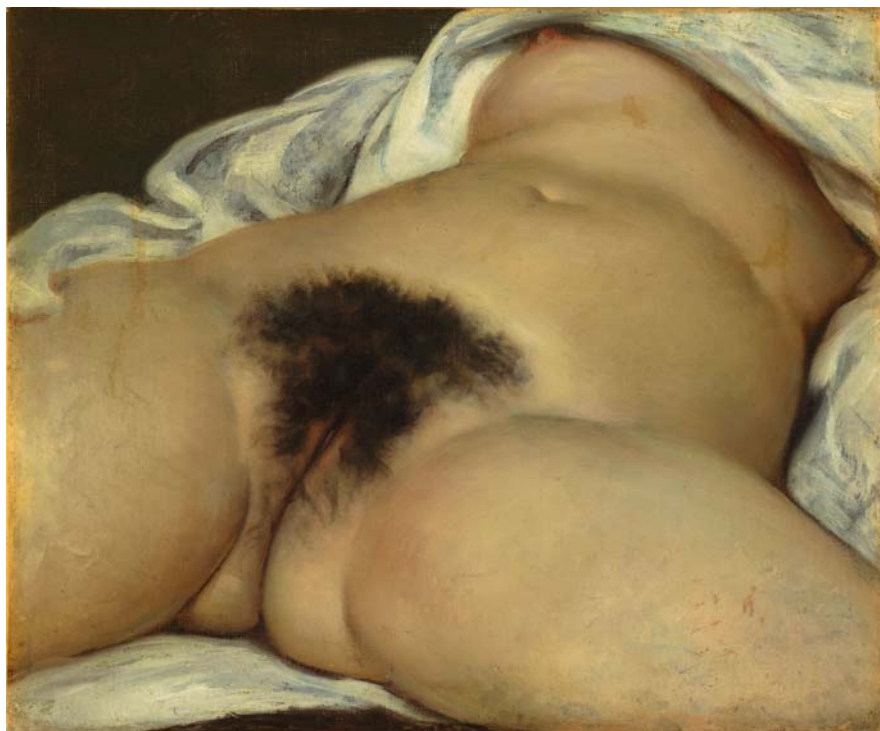
### **Volt ezeknek a gyűjtőknek valami különleges képességük, ami miatt a gyűjteményük kimagasló lett?**

**M. P.:** Hatványnak nagyon jó szeme volt, azt vette, ami tetszett neki, nem ment a divatirányzatok után, ezért nagyon egyéni hangú gyűjteményt rakott össze. Kohner szakértővel dolgozott, Pogány Kálmán és Meller Simon segítettek neki a Szépművészeti Múzeumból, és hallgatott is rájuk. Nemes öntörvényű, ösztönös ember volt, beült a Japán kávéházba, vagy elhívta a művészeket, Fényes Adolfot, Rippl-Rónait, de Hatványt is a Deák téri lakásába, és hallgatta, miről beszélnek. A Párizsból rendelt képeit is művészekkel véleményeztette először.

### **A mai műkereskedelem egyik ismert figurája, Saphier Dezső mutatta meg neked Kohner gyűjtői kartonjait, ezek indították el a fantáziádat, kutatásaidat. Mennyi karton maradt meg? Lehet tudni valamit arról, hogyan, hol őrződtek meg ezek?**

**M. P.:** Saphier Dezső 30–40 éve birtokolja a fennmaradt négy-ötszáz leírókartont – ő egyébként nagyon sokat jelent nekem, ha nem találkozom vele úgy húsz éve, talán nem is kezdek





**GUSTAVE COURBET: A világ eredete, 1866, olaj, vászon, 46x55 cm**  
Musée d'Orsay, Párizs (Egykor báró Hatvány Ferenc gyűjteményében)



Kohner Adolf gyűjteményének részlete többek között **FERENCZY KÁROLY, BERTHE MORISOT** és **MÉSZÖLY GÉZA** festményével, 1914

gyűjtéstörténettel foglalkozni. Talán már nem is tudja, kitől vette, de az biztos, hogy nem Kohner-leszármazottól. Könnyen előfordulhat, hogy lomtalanításnál szedte össze valaki, és így került hozzá. Némely kartonon gyerekírás van, mintha a betűk formálását gyakorolták volna rajta. Körülbelül húsz éve ismerem ezt a fantasztikus kartotékot, le is fotóztam már, de amikor dolgozom velük, újra és újra el szoktam kérni: van bennem egy enyhe tárgyfetisizmus, érezni vélem az effajta ereklyék kisugárzását. Bizonyos tárgyakra médiumként tekintek, és amikor írok valakiről, akkor ki szoktam tenni a fotóját, hogy ott legyen velem. Ennél a könyvnél a Kohner-kartonok voltak az ihlető tárgyaim.

#### És működtek?

**M. P.:** Igen. Minden rajtuk van, amire szükségem lehet: megidézik a kort, átadják az információt, és arra az alázatos precízrege tanítanak, ami száz éve még természetes volt, de ma már hajlamosak vagyunk megfeledezni róla.

#### Mennyire lehetett rekonstruálni a gyűjteményeket?

**M. P.:** A Kohner-gyűjteményt szinte teljesen – nemcsak a kartonoknak köszönhetően, hanem mert rendelkezésre áll az árverési katalógus 1934-ből, amikor tönkrement, és az Ernst múzeumban elárverezte a gyűjtemény 99 százalékát. Ráadásul a Szépművészeti Múzeum irattárában fellelhetők a kiviteli engedélyek, melyeket korábban a francia impresszionista képeinek eladásához kért ki. Nemes gyűjteménye a maga teljességében rekonstruálhatatlan, igazi habzsoló típusú

kereskedő lévén rengeteg tárgy ment át a kezén. Ciklikusan tönkrement, akkor mindig csinált egy árverést, ezekből az árverési katalógusokból szerencsére sokat meg lehet tudni.

A nagy európai műkereskedők a kezdetektől vezettek számadás-, illetve leltárkönyvet, amelyekben megtalálhatók az eladók meg a vevők nevei, és azokat mostanában sorra teszik fel a netre. Ez is segített. Hatvány pedig azért jól rekonstruálható, mert biztosítási okokból már a 30-as években Pogány Kálmán segítségével szakszerű listát készített az anyagáról. Az is rendkívül fontos, hogy a kollektiókról megjelent képes riportok alkalmával számos fényképet készítettek a legfontosabb gyűjteményekről: ennek köszönhetőek a Kohner-palota és a Hatvány-villa remek enteriőrfelvételei.

A művészettörténészeknek, főként a gyűjtéstörténettel foglalkozóknak paradox módon a történelmi katalizmak a legnagyobb segítségei. Történetesen nekem most a Tanácsköztársaság lefoglalási jegyzőkönyvei adtak alapvető információkat. A Szépművészeti Múzeum irattárában majdnem az összes ilyen jegyzőkönyv megtalálható, ráadásul a kor legjobb muzeológusai – Antal Frigyes, Pogány Kálmán, Wilde János – készítették el őket. Szinte fáj kimondani, de a magángyűjtemények 1919-es államosítása unikális esélyt adott az akkori

műgyűjtés precíz felmérésére: adott egy pillanat, amikor pontos leltárak születtek szinte az összes kollekcióról.

Az említett kiváló szakemberek vittek magukkal négy felfegyverzett matrózt és bútorszállító kocsikat, becsöngettek minden nagy gyűjtőhöz, majd szépen lejegyzetelték, mit visznek el. Aztán rendeztek egy kiállítást a Múcsarnokban, ahol a köztulajdonba került műtárgyakat bemutatták, katalógust készítettek, és remek fotóanyagot. Az igazi hab a tortán pedig az, hogy a diktatúra bukása után egyetlen kis Brodsky-festmény kivételével minden visszakerült a tulajdonosokhoz – azt a képet egy egyszerű látogató lopta el a Múcsarnok kiállításáról.

### 133 nap alatt volt erre idejük?

**M. P.:** Kikiáltották a Tanácsköztársaságot, és másnap elindultak foglalni. Persze előtte már érlelődtek a dolgok, egy korabeli napilap meg is írta, hogy a listákat részben előre összeállították – épp azok a szakemberek, akik korábban dolgoztak ezeknek a gyűjtőknek. Hozzáteszem,



**HATVANY FERENC:** *Fotel karfáján ülő akt*, 1910 körül, olaj, vászon, 145,5×114 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

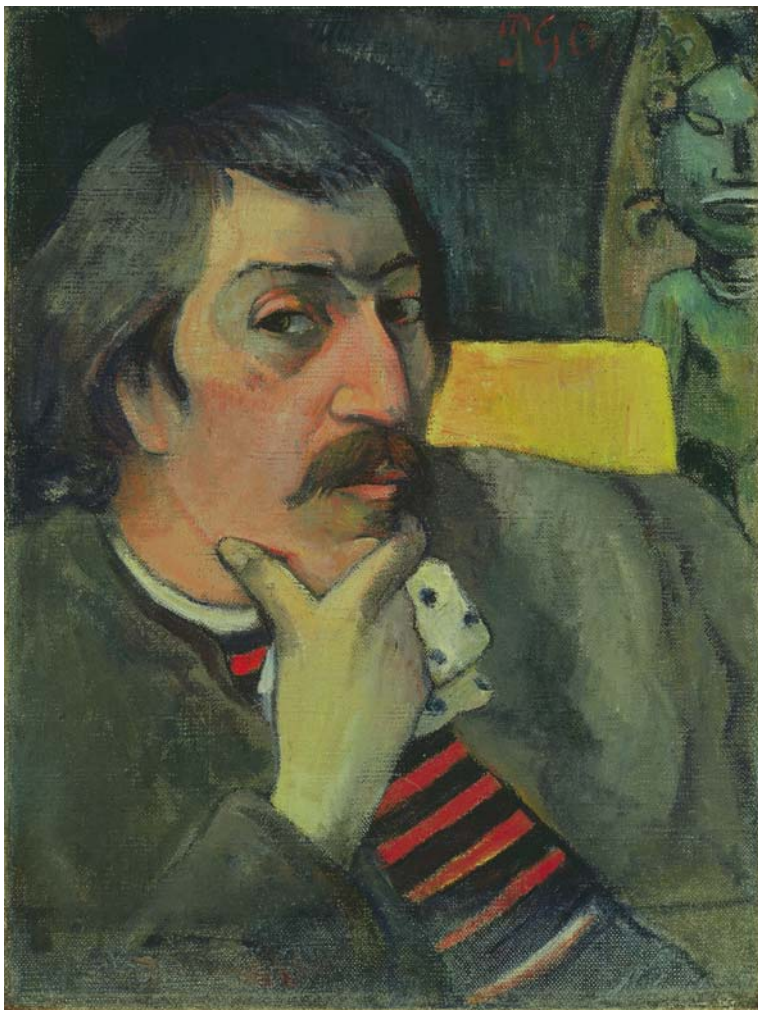


A Hunyadi János úti Hatvany-villa nagy szalonja, 1930-as évek

hogy később, a Tanácsköztársaság bukásakor azoknak a muzeológusoknak, akik nem menekültek el, a gyűjtők segítettek, például miután Pogány Kálmánt kirúgták a Szépművészeti Múzeumból, Kohner, majd Hatvany nyúlt a hóna alá. Akadt olyan műgyűjtő, aki felajánlotta szolgálatait a Tanácsköztársaságnak, Meller Simon művészettörténész-gyűjtő a saját gyűjteményét is lefoglalta, és bevittette a múzeumba. Megvannak azok a levelek, amelyeket a gyűjtők írtak 1920-ban annak érdekében, hogy Pogány Kálmán minél enyhébb büntetést kapjon. Mielőtt nagyon rácsodálkoznánk erre, sok gyűjteményt ez a lefoglalás mentett meg, mert amikor bejöttek a románok, menetközben sok kastélyt feldúltak, s persze a magyar lakosság gátlástalan elemei is nagy étvágyal vittek, amit csak tudtak.

A legnagyobb (persze használhatatlan) tanulság, hogy nem lehet tudni előre, hogy mi véd meg egy gyűjteményt. 1944-ben ugyanez volt a helyzet. Hatvany úgy gondolta, ő a legelővigyázatosabb, mert amikor 1942. szeptember 6-án ledobták az első bombákat, ő már szeptember 12-én a teljes gyűjteményét elhelyezte bombabiztos banki széfekben, ráadásul nagyon óvatosan két különböző néven, három bankba elosztva. Csak azzal nem





**PAUL GAUGUIN: A művész arcképe szoborral, 1893 körül, olaj, vászon, 43,8x32,7 cm**  
McNay Art Museum, San Antonio (Egykor báró Hatvany Ferenc gyűjteményében)

számolhatott, hogy a szépen összerakott anyagot az oroszok viszik el 1945–46-ban hadizsákmányként. Egyelőre semmi esély a visszaszerzésére, pedig evidens a dolog egetverő igazságtalansága. Bedő Rudolf viszont a tárgyai többségét otthagya a Honvéd utcában, ahol szinte teljes egészében megmaradtak. Egy másik történet a nyilasok által lefoglalt és a Szépművészeti Múzeumba bevitt műtárgyak esete. Aki nem volt olyan előrelátó, mint Hatvany, annak az anyaga ide került, és a múzeum igazgatója, Csánky Dénes néhány teherautón, majd vonaton menekítette őket a front elől. Hullottak a bombák minden felől, de a szállítmány megmenekült, és az amerikaiakhoz került. Ők pedig egy-két kivételtől eltekintve mindent visszaadtak. Tulajdonképp itt a válasz arra, miről szól a gyűjtéstörténet: az ország történelmét is megismerhetjük egy gyűjtemény történetéből.

**Ennek a kötetnek a kapcsán nem lehet megkerülni a restitúció kérdéskörét...**

**M. P.:** 17 évig kutattam ehhez a könyvhöz, és menet közben zárultak be egyre jobban a múzeumi irattárak, lettek óvatosabbak az intézményvezetők a restitúciótól való félelem miatt. Ezen a téren nem előre-, inkább visszalépést látok. Nehezebb

dolgom lenne, ha ma kezdeném el a kutatást, s ezt elég visszásnak, sőt morálisan nagyon megkérdőjelezhetőnek találom. Milyen alapon kérjük vissza az oroszoktól a műkincseket, ha ennyire félünk attól, hogy tőlünk is kérni fogják, ami nem a miénk?

Az elején szabadon kutathattam, aztán leesett a tantusz valakiknek, hogy ennek restitúciós következményei lehetnek, és attól kezdve nem adták a kezembe az iktatókönyveket. Szerencsére a döntő részüket a szigorítás előtt még meg tudtam nézni, és akkor meg is kaptam mindent hiánytalanul. A másik nem várt nehézség a Nemzeti Levéltár, az MTA Művészettörténeti Intézet és a már nem is létező Forster Intézet költöztetése volt: ezek anyaga már több mint egy éve elérhetetlen. Igazából itt is óriási szerencsém volt, mert a bezárások előtt már szinte mindennel végeztem, de azért okozott egy-két álmatlan éjszakát néhány hirtelen elérhetlenné vált anyag beszerzése. De nem akarok a munka kellemetlenebb élményeire gondolni, mert a legfőbb tapasztalatom az volt, hogy a kollégák, a gyűjtők és a műkereskedők egyaránt nagyon segítőkészen támogattak. Komolyan gondolom, hogy ez közös munka volt.

A kötet megjelenése kapcsán fontosnak tartom még hangsúlyozni, hogy ha nem is mondtam ki magamnak a munka közben, de

az eredmény egyfajta szimbolikus visszaszerzés. Az olvasóban ennyi páratlan érték láttán tudatosodik, hogy a Monarchia utolsó két évtizedében a születési és a pénzarisztokrácia néhány kiemelkedő alakja világhírű műgyűjteményeket hozott létre Budapesten. Ugyanakkor az is kiderül, hogy ezekből a nemzetközi jelentőségű, sok ezer darabos műtárgygyűjtemesekből szinte semmi sem maradt idehaza. Az elvesztett első világháború, a Tanácsköztársaság, Trianon, a gazdasági világválság, a vészkorszak, a háború végét követő szovjet rablás-sorozat és az erőszakos államosítás végzetes csapást mért e kiemelkedő gyűjteményekre. A 20. századi magyar történelem dicső és tragikus eseményeinek sorozata arra figyelmeztet bennünket, hogy az elveszett értékeink megismerése és szimbolikus visszaszerzése elengedhetetlen feladatunk. Nem akarok patetikus szövegeket puffogatni, de tényleg azt gondolom, hogy tartozunk vele azoknak, akik egykor e kincseket Magyarországra hozták, és tartozunk vele magunknak is, hogy történetük a jelen számára tanulságot szolgálhasson.

# Az utak elváltak

Modernizmus Magyarországon  
1900–1930

EGED DALMA

Királyi Vár Múzeum, Varsó, 2017. IX. 23. – 2018. I. 7.

„Mert ezek a képek fejezik ki először egészen tisztán és félreérthetetlenül az utak elválását (...). Az új művészet architektonikus a régi, az igazi értelemben. Színei, szavai és vonalai csak kifejezői a dolgok lényegének, rendjének és harmóniájának, súlyainak és egyensúlyainak” – idézik a *Modernizmus Magyarországon 1900–1930* című kiállítás kurátorai Lukács György *Az utak elváltak* címen megjelent, a Nyolcak-kiállítás kapcsán 1910-ben elhangzott gondolatait. A Varsói Királyi Vár Múzeumában rendezett kiállításon a magyar művészettörténet e lázadó és lendületes, a Nyolcak első kiállításával kezdődő korszakát

elsősorban a festőcsoport alkotásainak fókuszából mutatják be, de az anyag felöleli az aktivistákat és a Ma folyóirat körének más művészeit is.

A 2016–2017-es Lengyelországi Magyar Kulturális Évad záróeseményeként rendezett tárlat a világörökség részének számító varsói királyi palotában kapott helyet, annak ellenére, hogy uralkodói atmoszférája miatt nem megszokottak itt a modern képzőművészeti kiállítások. A II. világháború után szinte teljesen újjáépített, ma nemzeti múzeumként és galériaként funkcionáló palota annak fényében, hogy a Nyolcak ilyen léptékű legutóbbi



**CZÓBEL BÉLA:** *Fiú aktok, ülő fiúk*, 1906–1907, olaj, vászon  
Janus Pannonius Múzeum, HUNGART © 2017



forrás: A. Ring & L. Spitzewicz



külföldi szereplése Párizsban, a Musée d'Orsayban rendezett *Allegro Barbaro* című kiállítás volt 2014-ben, jó folytatásnak tűnik.

A tárlat két kurátora, Sárkány József és Marta Zdańkowska az öt teremben kiállított művek rendezésekor a kronologikus rendet követte, ám többször hagyták, hogy a különböző tematikus egységek felülírják ezt az elvet: egyes művészek munkáival a kiállítás más pontjain is találkozhatunk. Tihanyi Lajos festménye nyitja például az első egységnek számító arcképek sorát, és zárja is a kiállítást Párizsban készült geometrikus kompozícióival. A bevezető, a Nyolcak arcképcsarnokának nevezett teremben Berény Róbert cilinderes önportréja és Czigány Dezső emblematikus, méregzöld hátterű önarcképe mellett Pór Bertalan, Márffy Ödön, Ziffer Sándor egy-egy képe is a falra került.

Lukács fenti idézetét – miszerint a Nyolcak kiállítása volt az az esemény Magyarországon, ahol először és félreértés nélkül lehetett látni, ahogy egy művészcsoport útja elválk a korábbi festészeti hagyományoktól – szimbolizálja a tárlaton Kernstok Károly korai, *Álló női aktja*, amely mint mérőöldkő, még a legelső teremben, Rippl-Rónai műveit megelőzve fogadja a látogatót. A rendezés a tematikus csoportosításokkal arra mutat rá, hogy a különböző műfajok miként módosultak a Nyolcak felfogásában. A portrék és csendéletek mellett ugyanez mondható el a fauvizmus



**BORTNYIK SÁNDOR: Sárga-zöld tájkép, 1919, olaj, karton, 70×99 cm**  
Janus Pannonius Múzeum, HUNGART © 2017

Az egyik legnagyobb egységet, az aktokkal, múzsákkal foglalkozó termet Kernstok Károly ruhátlan, fának támaszkodó, geometrikus izomzatú alakja indítja. Márffy Ödön és Perlrott-Csaba Vilmos meztelen fürdőzői mellett Tihanyi Lajos rajzainak és Fémes Beck Vilmos szobrainak sorát Pór Bertalan egész falat kitöltő, a Nyolcak második kiállításán bemutatott, *Vágyódás az örök szerelemre* című hatalmas műve zárja. De az aktábrázolás líraibb, intimebb vonala is képviselve van a tárlaton többek között Márffy Ödön „kaposvári” aktjával és Czigány Dezső 1913-as félig



hatásáról tanúskodó tájképekről is, itt a lengyel néző ismerős jelenségként regisztrálhatja a képeken megjelenő erőteljes francia festészeti hatásokat. A tárlaton Márffy Ödön, Orbán Dezső művei, valamint Iványi-Grünwald Béla 1908-as nagybányai tájképe mellett szerepel Czöbel Béla is nyergesújfalui képével.

#### Kiállítási enteriőr

elforduló kontyos alakjával, de itt kapott helyet Tihanyi Lajos *Cigányasszony gyermekével* című képe és Berény Róbert vörös ruhás női portréja is. A Nyolcak jelentőségének megértéséhez a tárlat a korabeli budapesti szellemi életet, a kor hangulatát is igyekszik megidézni, irodalmi és zenei kapcsolódási pontokat kínálva fel a nézőnek. A kiállítás a



**SZOBOTKA IMRE:** *Matróz*, 1915 körül, olaj, vászon  
Janus Pannonius Múzeum, HUNGART © 2017

magyar kultúra egészében a Nyolcakat ugyanabba a kulturális forradalomba helyezi el, amely Ady *Új versek* című kötetének megjelenésével kezdődött el a költészetben, illetve Bartók Béla munkásságával a zenében.

A Nyolcak utáni magyar művészet bemutatása párhuzamosan, városok és irányzatok szerint történik. A kubizmus vonzásáról Kmetty János és Szobotka Imre két kis méretű arcképe, Galimberti Sándor *Amszterdam* című, különleges „optikát” használó vászna, az expresszionizmuséról Tihanyi Fülep Lajosról készített portréja, valamint Nemes Lampérth József művei tanúskodnak. Az 1919 utáni emigráció bemutatása a Weimar–Berlin–Moszkva-tengely, valamint a Párizsban alkotó művészek felidézése mentén történik. Az 1920-as évek dekoratív modernségét Kádár Béla *Bohóc* című festménye és Scheiber Hugó cigarettás önarcképe idézi fel.

Az emigrációt felölelő fejezetnél Kassáktól egy 1922-es *Képarchitektúra* került a falra, Moholy-Nagy László és Bortnyik Sándor munkái mellett Bernáth Aurél és Uitz Béla – akik Kassákkal egy időben dolgoztak Bécsben – grafikái is szerepelnek.



**BERÉNYI RÓBERT:** *Cilinderes önarckép*, 1907,  
olaj, vászon, 79×60 cm, Janus Pannonius Múzeum, HUNGART © 2017

A kiállítás utolsó állomásként a párizsi irányt bemutató blokkba Tihanyi Lajos geometrikus kompozíciói és csendéletei, valamint a *Spanyol nő* című, kései kubista vonásokat mutató képe került, a záró, legkisebb teremben pedig három emblemikus művet láthatunk egymás mellett: Vaszary János 1928-as kerti társaságát, Frank Frigyes Mimit ábrázoló képét és Berényi Róbert *Feketeruhás nő* című festményét.

A januárig látható varsói tárlatot a kulturális évad során több kiemelt képzőművészeti esemény is megelőzte – mint a tavalyi, a krakkói Nemzeti Múzeumban rendezett, a magyar festészet „aranykorát” bemutató kiállítás és a *Magyar tekintet* című átfogó fotografiai kiállítás, amely idén júliustól szeptember közepéig volt látható a Varsói Nemzeti Múzeumban. A Kovács Gábor Gyűjteményből és a Magyar Nemzeti Galériából kölcsönzött krakkói anyag a magyar festészet legnagyobbjait mutatta be 1836 és 1936 között. A mostani tárlat hasonló volumenű, több mint 100 műalkotást és plasztikát bemutatva, egy szűkebb, de izgalmasabb keresztmetszetet tárgyal. A kiállított művek döntő részét a Janus Pannonius Múzeum – a kiállítás szakmai felelőse – és a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria kölcsönözte, de vannak művek a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumból, a tatabányai Kuny Domokos, a székesfehérvári Szent István Király és a szentendrei Ferenczy Múzeumból is.



# Párizs mindenkinek

Beszélgetés Virág Judittal  
és Kelen Annával

JANKÓ JUDIT



Virág Judit

A Párizs – Budapest 1890–1960 – Képzőművészeti kapcsolatok *Párizs és Budapest között* című tárlat a Virág Judit Galériában a második felvonása annak a háromrészes kiállítássorozatnak, amely tavaly indult, és elsőként Berlin és Budapest kapcsolatát vizsgálta, majd Rómával fog zárulni jövőre. A 70 évet felölelő tárlatot hosszú kutatómunka eredményeként köz- és magánygyűjteményekből állították össze. Virág Judittal és Kelen Annával beszélgettünk.

**Miért rendez egy magángaléria olyan tárlatot, amilyent a közintézmények szoktak? Miért vállal magára ilyen feladatokat?**

**VIRÁG JUDIT:** Szerелеmből. Szakmai elhivatottságból. Komolyan vesszük a galéria nonprofit tevékenységét, törekszünk rá, hogy valamit vissza is adjuk a közönségünknek. Őrületesen nagy igény is van rá, nem először tapasztalom, milyen örömmel fogadja ezt a nem kis létszámú közönség. Hétfévente lépni nem lehet a galériában. Nem számoljuk, hányan jönnek, mert nincs rá kapacitásunk, de megkockáztatom, majdnem 10 ezren látták a kiállítást két héttel a zárás előtt, és gyakran csak zsiliprendszerrel tudjuk beengedni az érdeklődőket.

A szakmai részét is fontosnak tartjuk, ezért nagy elismerésnek életem meg az MTA Filozófia- és Történettudományok

Osztályának Művészettörténeti Tudományos Bizottsága által nekünk odaítélt Opus Mirabile-díjat, amit a Berlin – Budapest-tárlatért kaptunk. Kereskedelmi galériát először tiszteltek meg ilyen elismeréssel. Ezek a kiállítások olyan összefüggésrendszert mutatnak meg, és olyan témakörökre irányítják rá a figyelmet, amelyeket ilyen módon még nem dolgoztak fel. Részterületeket kutattak, de a háttérük, a kölcsönhatásuk nincs megírva. Egy ilyen kiállítás nagy feladat, és a szakmai munkán túl komoly adminisztrációt, szervezést és nem utolsósorban jókora anyagi ráfordítást igényel.

**Hogyan reagáltak a múzeumok?**

**V. J.:** Eltérő módon. Nagyon megköszönöm azoknak a múzeumoknak, amelyek szívesen adtak kölcsön műveket, akikkel felhőtlen az együttműködés már hosszú évek óta, és nagyon sajnálom, hogy akadnak olyanok is, akikről hiába kértünk darabokat. Egyébként erre a tárlatra már sokkal több képet adtak kölcsön a múzeumok, mint a Berlin – Budapestre, mivel látták, hogy milyen hiánypótló kiállításra kerülnek a darabok, és azt is, hogy



Kelen Anna

A *Párizs-Budapest* című kiállítás enteriőrje





**VASZARY JÁNOS:** *Párizsi mulató (Mistinguett)*, 1925, olaj, papírlemez, 32,5×50,5 cm  
Magántulajdon

mennyire komolyan vesszük ezt a munkát. Szándékosan olyan képeket igyekeztünk kölcsönkérni, amelyek nem az állandó kiállításokon vannak, hanem raktárban. De a képek zömében magángyűjteményekből érkeztek, 80–20 százalék az arány. Intenzív kutatási szakasz és hosszú brainstormingok eredménye a galériában látható, több mint 170 művet felvonultató tárlat. Iskolánként, izmusonként mutatjuk be az alkotásokat, kontextusba helyezve. Szeredi Merse Pál kurátor ötlete volt az ernyős szerkezet, hogy jelöljünk ki nagy témákat, és az alá soroljunk be kisebb alfejezeteket, ez lett aztán a katalógus struktúrája is.

**Ha egy mondatban kellene összefoglalni, mi a fő üzenete a kiállításnak, mit mondana?**

**KELEN ANNA:** Azt akartuk bebizonyítani, hogy ezek a művészek nem epigonként másoltak, nem egyszerűen kiutaztak Párizsba, ahol tanultak valamit, aztán hazajöve pusztán csak alkalmazták az elesett fogásokat. A modern magyar művészet kialakulása, sokszínűsége szorosan összefüggött a művészek utazásaival a korszak művészeti centrumaiba, de bonyolult és többretegű mechanizmusokról van szó. A hazai képzőművészetnek volt egy belső

fejlődése. Művészeti világunk struktúráinak kialakulása gyakran – leegyszerűsítve – francia hatásnak tűnhet, pedig önálló vizuális fejlődés is zajlott a változó magyar viszonyok közepette. A kölcsönhatásokat akartuk megmutatni és azt, hogy igenis ezek az alkotók szerves részét képezték a korabeli nemzetközi művészeti életnek. Czöbel Béla tényleg ott volt Matisse-ékkel együtt a kezdetekkor. Rendszeresen tartok tárlatvezetések a kiállításon, és a *Rózsaszín ruhás kislány* című kép előtt mindig elmondom, hogy ez a festmény ott volt azon a kiállításon, abban a teremben amikor a Matisse-ék bemutatkoztak 1905-ben, és ez a festészetet szeretőknak is új információ.

Vagy ott van az 1911-es Salon des Indépendants-kiállítás, ahol a kubisták színre léptek. A szobrász Csáky József is a történések középpontjában volt, bele is szerkesztettük a katalógusba, hogy a festő, Dénes Valéria unokatestvére, Dénes Zsófia hogyan számolt be erről. Nem volt még olyan kiállítás ezidáig, ahol ezek az információk egybe lettek volna gyűjtve. Mindabból, amit Párizsban a magyar művészek magukba szívtak, önálló, új, saját stílust alakítottak ki. Szeretjük „a magyar vadak” kifejezést használni, de óvatosan kell kezelni, mennyire sorolhatók tisztán a fauve-irányzathoz a magyar festők, hiszen mindegyikük hozzátette a maga stílusát, vagy inkább lefordította azt a saját szuverén művészeti nyelvére.

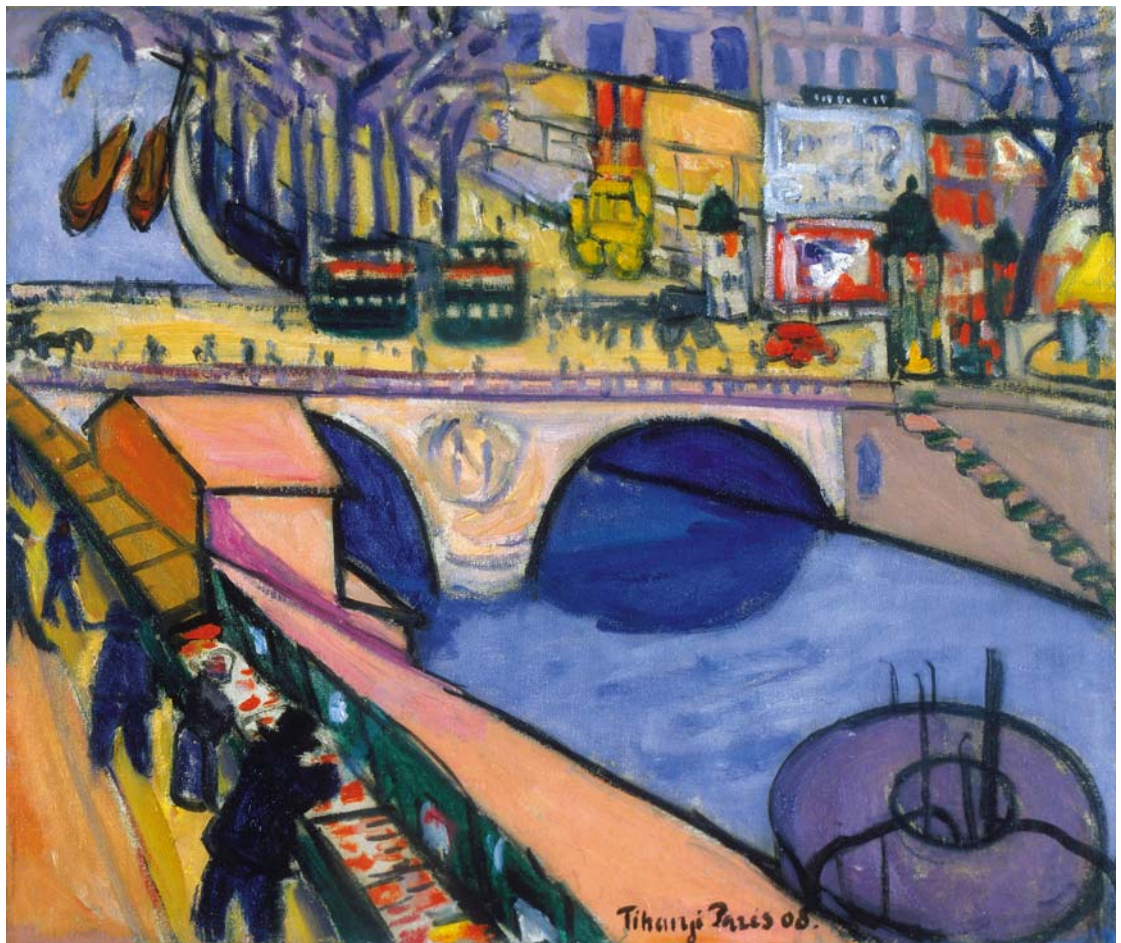
**Meddig tartott az az időszak, amikor egyértelműen Párizs volt a művészeti világ centruma?**

**K. A.:** Nagyon szigorúan véve 1889-től az első világháború végéig, a 20-as években Párizs hegemoniája már megtört, és Berlin is meghatározó, központi helyre vált. A mi tárlatunk most 70 évet vizsgál, a Nabis-k színrelépésétől a fauvizmuson, a kubizmuson és a szürrealizmuson át az absztrakció megszületéséig.

**Nehéz azért ebben a témában újat mutatni. Melyek azok a művek, melyeknek a jelenléte relevációnak számít?**

**K. A.:** A Magyar Nemzeti Galériától kölcsönözött nagy méretű, *Városi fények* című Vaszary János-festmény a fekete alapon vibráló színekkel mindenképp, hiszen az még az életmű-kiállításon sem szerepelt. A közgyűjteményi rész Szeredi Merse Pálnak köszönhető, aki jól ismeri a múzeumi raktárak anyagát, mi pedig a magángyűjteményekből válogattunk – árveréseink anyagából és a műkereskedelemben felbukkant művekből.





**TIHANYI LAJOS:** *Pont Saint Michel*, 1908, olaj, vászon, 55×65 cm  
Magántulajdon



**PERLROTT-CSABA VILMOS:** *Aktok szabadban*, 1907–1909, olaj, vászon, 114×92 cm  
Magántulajdon, HUNGART © 2017

**Nagyon izgalmas a szoboranyag, számomra felfedezészámba menő nevekkkel, mint például Huszár Imréné. A szobrok honnan érkeztek, hiszen a hazai műkereskedelemnek a szobra-szat nem túl erős területe?**

**K. A.:** Fontosnak tartottuk, hogy ne csak festményeket vonultassunk fel, már a Berlin-kiállításon is szerepeltek szobrok, most pedig még hangsúlyosabb a jelenlétük. Két-három magángyűjteményből érkeztek szobrok a kiállításra. Míg a festők többsége néhány év után hazatért, és

ittthon alkotott tovább, a szobrászokra, főleg akik be tudtak kapcsolódni a kubizmusba, az volt a jellemző, hogy beilleszkedtek, Párizsban maradtak, és a francia művészvilág elismert tagjai lettek. Itthon nem annyira ismertek, de külföldön igen. Miklós Gusztáv, Csáky József szervesen benne voltak a kubizmushoz kapcsolódó körben, és minden fontos alkotóval, köztük Léger-vel is jó kapcsolatot áptak. Jacques Doucet műgyűjtő és mecénás szalonjában Picasso *Avignoni kisasszonyok* című képe mellett ott voltak egykor Csáky és Miklós Gusztáv szobrai is. A Sotheby's-nél idén október végén árvereztek el egy Csáky-szobrot csaknem egymillió (925 ezer) euróért, egy nagyon hasonló fejet, mint ami nálunk látható. Huszár Imre a 20-as években élt Párizsban, Blattner Géza bábszínházának is tervezett, de nagyon keveset tudunk róla. Nem feldolgozott életmű az övé, de szobraira minden látogatónk rácsodálkozik a tárlatvezetéseken.

**Külön fejezetet szentelnek a katalógusban a női művészeknek, ez is új nézőpont.**

**K. A.:** Párizsban, Budapesttel ellentétben, a 20. század elején már létezett koedukált művészeti képzés, ezért a francia főváros a magyar nőművészek vágyott helyszínévé vált. Szabadabb légköre miatt úgy tűnt, hogy a női alkotók könnyebben érvényesülhetnek ott. A női képzőművészek nagyon alulreprezentáltak a magyar képzőművészeti kánonban, a magunk eszözeivel ezen is változtatnánk.

Kövészai Kalmár Elza szobrai, Kukovetz Nana festményei vagy Prinner Anton Anna művei a párizsi szalonkiállítások rendszeres szereplői voltak. Prinner Anton Anna a 20-as években hagyta el Magyarországot, Párizsba ment, ahol nevet és nemet váltott. Lázadás is volt ebben, és annak felmutatása, hogy férfiként mennyivel könnyebb érvényesülni. Kukovetz Nana 1908-as szegedi kiállításának bevételéből ment Párizsba tanulni, hazatérte után pedig festőiskolát nyitott a lakásában.

De ha már új nézőpontokról beszélünk, azt is fontosnak gondolom, hogy nem hagytuk ki azokat sem, akiknek Párizs „nem jött be”. Megmutatjuk azokat is, akik hazamenekültek, mint Mednyánszky, Gulácsy, Koszta vagy Egy. Összetett és bonyolult kérdés, ki tudta megvetni a lábát a francia fővárosban, legyen az a szalonok világába beilleszkedő Csók István vagy a francia feleségre is szert tevő Rippl-Rónai, és miért nem szerette Párizst egy cseppet sem Mednyánszky, noha önálló kiállítása is volt, ami sikert aratott. Nem volt neki való. Vaszaryt a bulvárok és a színházak ihlették meg, Mednyánszky Párizs másik arcát, a csavargók és nyomorultak világát látta meg.

# Az élet és a halál képei

Ferdinand Hodler és bécsi festőbarátai

P. SZABÓ ERNŐ

Leopold Múzeum, Bécs, 2017. X. 10. – 2018. I. 18.

„Miért nem lesz festő? Egészséges foglalkozás. Az ember sokat van a szabad levegőn” – mondta egyszer állítólag Ferdinand Hodler (1853–1918) egy pályaválasztás előtt álló fiatalembernek. S valóban, számtalan olyan fényképet ismerünk – főként Gertrud Dübi Müller felvételeit –, amelyek a festőt valahol a svájci hegyekben ábrázolják. Hol kis szánkóra erősített festőeszközöket húzza a kiválasztott motívum felé baktatva, hol pedig a havas tájban ülve egy-egy gleccser vagy hegycsúcs előtt. Akár azt is mondhatnánk, hogy számára a szabad levegő szó szerint magát az életet jelentette: a tüdőbaj elleni védekezés lehetőségét. Az akkor egyébként még népbetegségnek számító kór a festő családjában valóságos irtóhadjáratot végzett: tüdőbajban halt meg az édesapja, az édesanyja, négy fiú- és egy lánytestvére, és hatvanöt éves korában maga is ennek áldozata lett.

Robusztus alkata, a minden mozdulatából sugárzó energiája és a munkabírása láttán aligha gondolhatta volna valaki, hogy évtizedeken át benne is ott bujkált a kór. Önarcképei is egy élettel teli férfit ábrázolnak. Kezdetben a megfelelő modell hiánya miatt, később az önmaga iránti érdeklődés, a festés titkainak megismerése iránti vágytól vezetettve igen sok önarcképet festett, vannak szakemberek, akik e képeket mind nagy számuk, mind intenzitásuk okán Rembrandt önarcképeihez hasonlítják. Mindenesetre jó néhány kiállítása katalógusának címlapján valamelyik önarcképét közlik – vagy pedig valamelyik svájci táj által inspirált képét –, hogy művészetének legjellegzetesebb vonásait plakátszerűen felvillantsák. Öt évvel ezelőtt, a New York-i Neue Galerie és a rieheni Beyeler Alapítvány kiállításának kurátorai a katalógus védőborítóján az egyik legkésőbbi tájképet reprodukálták, a *Genfi tó a Mont Blanc-nal kora reggel* című kompozíciójának részletét.



foto: Silk-Iseba, Zürich

**FERDINAND HODLER:** *Nő extázisban*, 1911, olaj, vászon, 170×85,5 cm  
Berni Magángyűjtemény

A legújabb, a bécsi Leopold Múzeumban nyílt kiállítása katalógusborítóján viszont egy önarcképe szerepel, egy 1912-es mű, amelyen sikerei csúcspontján ábrázolja önmagát. A bécsi művészvilág közismert alakja volt már akkoriban, visszajáró vendég, az új utat kereső bécsi művészek, a Sezession tagjainak már az első kiállítási meghívását

**FERDINAND HODLER:** *Gertrud Müller arc képe*, 1911, olaj, vászon, 175×132 cm

Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller Alapítvány, 1980



foto: Kunstmuseum Solothurn





fotó: Kunsthaus Zürich

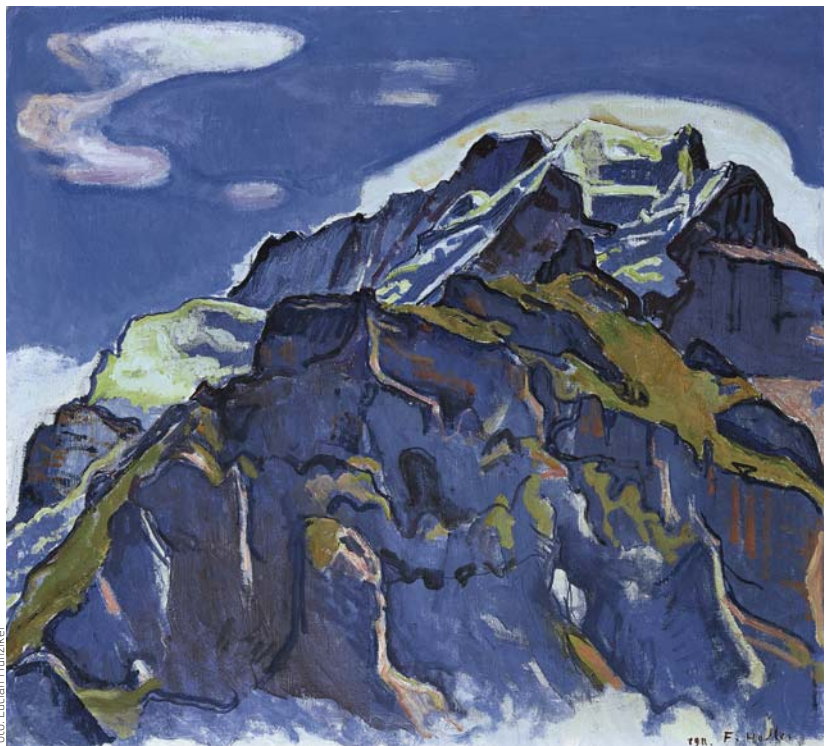
**FERDINAND HODLER:** *Az igazság*, 1903, olaj, vászon, 208×294,5 cm  
Kunsthaus Zürich, Zürich város tartós letéje, 1980

elfogadta. Az 1904-es tárlat hozta meg számára az igazi áttörést mind szakmai, mind műkereskedelmi szempontból: a korszak egyik legjelentősebb gyűjtője nyolc festményét vásárolta meg egyszerre, a festő ezzel egyszer s mindenkorra megszabadult az anyagi gondoktól. S az is valószínűleg az első elismerő bécsi kritikákig vezethető vissza, hogy a császárvárosban benne látták a nagy példaképet, s művészetét egyszerre tartották számon a svájci nép lelkének kifejezőjeként és az új utakat kereső egyetemes művészet mérföldköveként. Németországi sikereire jellemző, hogy 1907-ben a jénai egyetem rendelt tőle falképet „a német diákok kivonulása az 1813-as szabadságharcban” témájára, 1911–13 között pedig a hannoveri Neue Rathaus számára festette meg a város Hansa-szövetségbe való belépése emlékére az *Együvé tartozás* című nagy kompozíciót. Németországi reputációja csak az első világháború alatt szenvedett némi csorbát, amikor másokkal együtt nyílt levélben tiltakozott amiatt, hogy a németek tüzéséggel lőtték a reimsi katedrális, akkor néhány évre a nacionalista indulatok céltáblája lett.

Ettől a közjátéktól eltekintve népszerűsége azóta sem csökkent, művészi nagysága több mint egy évszázada vitathatatlan. Olyan nagy kiállítások bizonyították ezt az utóbbi évtizedekben, mint a zürichi Künstlerhaus tárlata 1977-ben, amely a bemutatott hatszáz művel valószínűleg minden idők legnagyobb Hodler-tárlata volt, vagy az utolsó igazán nagy monografikus kiállítása 1999–2000-ben Münchenben és Wuppertalban. Hét évvel ezelőtt a budapesti Szépművészeti Múzeumban is igen jelentős tárlatot rendeztek műveiből mintegy százhetven festménnyel és grafikával, közöttük számos főművel, illetve olyan alkotással,

amelyeket törekenységük miatt általában nem kölcsönöznek, de érkezett Budapestre olyan munka is, amely a tárlat eredeti, bérni változatán nem szerepelt.

Hogy ismétlődések nem lesznek, az a bécsi kiállítás anyagával kapcsolatban eleve garantálva volt. Az történt ugyanis, hogy gyakorlatilag egyszerre nyílt nagyszabású Hodler-kiállítás Bécsben és a bonni Bundeskunsthalleban,



fotó: Lucian Hunziker

**FERDINAND HODLER:** *A Jungfrau tömbje Mürrenből*, 1911, olaj vászon, 70,5×76,5 cm  
svájci magántulajdon

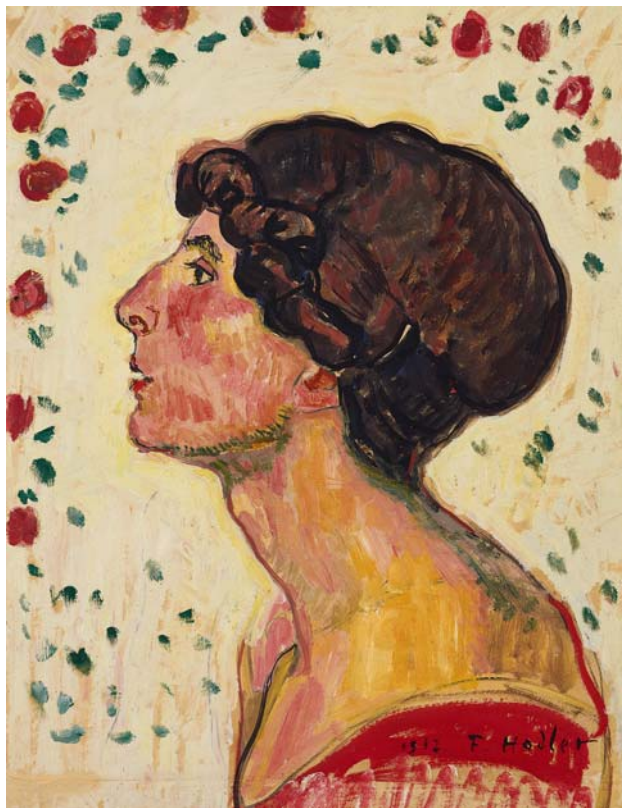




fotó: RMN Grand Palais (Paris, Musée d'Orsay/Jean Schormans)

**FERDINAND HODLER:** *A beteg Valentine Godé-Darel portréja*, 1914, olaj, gouache, vászon, 47×40 cm  
Párizs, Musée d'Orsay

mindkét helyen mintegy száz festményből és negyven grafikából. Egy ilyen párhuzamos kiállítás megszervezése még akkor is nagy kurátori teljesítmény, ha a Hodler-életmű kivételes dimenziói azt megengedik, s ha a bécsi kiállítás koncepciójából – Választott rokonságok Klimttől Schieléig – következően Hodler műveit a többi között Gustav Klimt, Koloman Moser, Egon



fotó: Leopold Múzeum Bécs/ Manfred Thumberger

**FERDINAND HODLER:** *Valentine Godé-Darel portréja*, 1912, olaj, kartonra ragasztott papír, 41×32,3 cm  
Bécs, Leopold Múzeum

Schiele, Oskar Kokoschka alkotásaival párbeszédet folytatva mutatják be. A bécsi kiállítás anyagát huszonhat múzeumból és számos magángyűjteményből kölcsönözték, a kurátor, Hans-Peter Wipplinger a múzeum – 1-es szintjén ezer négyzetméteres kiállítóterrel gazdálkodhatott.

Amilyen magától értetődőnek tűnik visszatekintve, olyan véletlenszerűnek mondható, hogy az egyik berni szegénygyedben született Hodlerből egyáltalán festő lehetett. Apja

**FERDINAND HODLER:** *A Thuni tó szimmetrikus tükrözéssel*, 1909, olaj, vászon, 67,5×92 cm

Genf, Musée d'art et d'histoire



fotó: Bettina Jarot-Descombes



halála után mostohaapjánál, Ferdinand Sommernél ismerte meg a dekoratív festészet alapjait, s készítette a tájképfestő Francois Diday és Alexandre Calame képei mintájára vedutáit a turisták számára. A genfi Szépművészeti Iskola igazgatója, a festő Bartélemy Menn figyelt fel a másolgotó fiatalember tehetségére, az általa kapott ösztöndíjnak köszönhetően tanulhatott öt évig ingyenesen a genfi főiskolán, s ismerhette meg a francia plein-air festészet alapjait. Fejlődésére döntő hatással volt 1877-ben a több hónapos madridi utazása, ahol a Pradóban a régi mestereket tanulmányozta, melynek hatására festésmódja könnyedebbé vált, színei kivilágosodtak.

Jól mutatják ezt a folyamatot a kiállítás első fejezetét képező önarcképek is, amelyek sora egy 1873-as kompozícióval kezdődik, amelyen sötét háttér előtt, a klasszikus hagyományok szerint ábrázolja önmagát, míg a spanyol út után készült önportré egy nagyon személyes hangú kép, az identitáskeresés, az útkeresés dokumentuma. További három, az 1880-as, 90-es évekből ábrázoló kép után négy, az 1910-es évekből származó mű folytatja a sort. Ezek közül az első, a katalógus borítóján is szereplő 1912-es változat, ereje teljében, pályája csúcán ábrázolja a művészt, számos más képéhez hasonlóan frontális, szimmetrikus beállításban (érezhető a Genfben tanulmányozott egyiptomi művészet, illetve az általa kidolgozott parallelizmuselmélet hatása). A halála előtti évben született három másik mű egyre kevésbé a formák határozott kezelésével, mint inkább az önálló életre kelt színek révén gyakorol hatást a nézőre. „Jobban, mint bármikor, a szín nem egyszerűen kíséri a formát, hanem a forma a színben keresztül él, hajladozik” – írta e képekről egy évvel a festő halála után Johannes Wildmer.

Az önarckép mellett a portré műfaja is jelentős súllyal szerepel Hodler életművében, képeinek negyede, mintegy ötszáz alkotás ide sorolható. Mondhatni, Hodler az arcvonások, az emberi lélek kifejeződésének szenvedélyes tanulmányozója volt, bizonyos értelemben könyörtelen realista, paradox módon mégis keresett portréfestő. „A valóságot fontosabbnak tartom a szépségnél, nem tehetek másként. Ez vagy tetszik az embereknek, vagy nem” – vallott egyszer erről a realizmusról, ami nem mond ellent annak, hogy 1904-es nagy bécsi sikere után gyakran teljesített igen jól fizető portrémegbízásokat, illetve festett meg olyan fiatal, ismeretlen nőket, akiket, nyilván az érdeklődő férfiszemekre való tekintettel, egyféle idealizáló, a gyűjtők várakozásának megfelelően ábrázolt.

Külön fejezetet képvisel a kiállításon – és a modern portréfestészet történetében – az a festmény- és rajzegyüttes, amely a festő szeretőjét, Valentine Godé-Darelt (1873–1915) örökíti meg. Az elegáns párizsi nő a válása után, 1907-ben költözött át Svájcba, és egy évvel később találkozott az ötvenöt éves, már Európa-szerzte ünnepelt festővel. A kapcsolat hét éven át, egészen a nő haláláig tartott, s 1913-ban Valentine már betegen szülte meg közös gyerekeiket, Paulette-t. A viszonyt kerekén ötven olajkép, százharminc rajz, egy szobor és mintegy kétszáz vázlat örökítette meg. Az első munkák a klasszikus festő-modell kapcsolatra utalnak, az 1912-es arckép azonban szoros érzelmi kötélekről és talán már a betegség tudatáról is beszél.

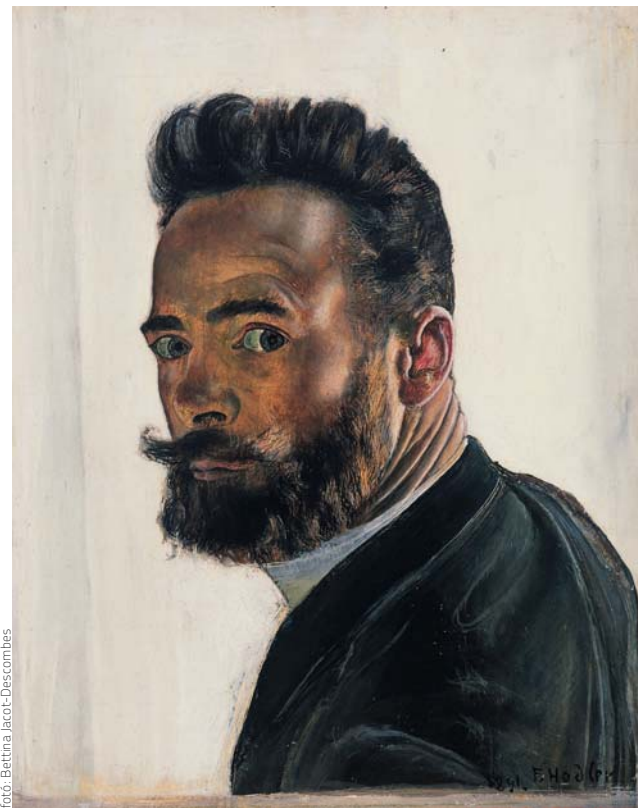


foto: Bettina Jacot-Descombes

**FERDINAND HODLER: Önarckép (Párizsból), 1891, olaj, falemez, 19x23 cm**

Musée d'art et d'histoire, Genf, a berni Gottfried Keller Alapítvány letétje

Egy 1914-es vázlat a már nagybeteg Valentine-t és lányát ábrázolja, a következő képek, a kiállított festmények, rajzok többsége viszont már az egyre súlyosbodó rákbetegség, majd a hetekig tartó agónia dokumentumai.

Halál. A félelem az ismeretlentől, az elmúlástól Hodler egész pályáját végigkísérte, az élet és a halál, a születés és az elmúlás, a teremtés és a megsemmisülés szimbolista vásznainak legfontosabb témája. Magányos vagy párokba, csoportokba rendezett alakjai a világosság, a fiatalság, a szépség ideálját állítják szembe a csalódott lelkekkel. Példázatainak a megfogalmazása végtelen lehetőséget ad számára az emberi test, a mozgás, illetve az azokban rejlő kifejező erő tanulmányozására, a mozgás és az érzelmek közötti kapcsolat megmutatására. „Akkor ábrázolom az emberi testet, ha azt saját érzései mozgatják, több figura, ugyanaz az érzés, egy hangulat, egyetlen gesztus által kifejezve... Minden érzésnek megvan a maga gesztusa, én tehát a testmozgások egyedüli alapját keresem” – fogalmazta meg azokat az elveket, amelyek például a *Költészet, Az igazság, A Nap, A tavasz* című vagy a történeti témájú, de a szimbolista alkotások közé is besorolható műveken, az 1905-ös *Visszavonulás Marignanon* vagy az 1896–97-es *Tell Vilmoson* megfigyelhetők.

És aztán – nem véletlen, hogy a kiállítás két részben mutatta be Hodler munkásságának e fejezetét – újra csak a táj. Miközben a szimbolista képek egy része, a *Nő pataknál, a Pillantás a végtelenbe, a Szent Óra* tökéletesen fejezte ki mondandóját az emberi alak és a táji elemek ötvöztetésével, Hodler úgy tartotta, hogy a tájképből számítani kell minden irodalmias elemet, emberi formát, s valóban, az Alpokat ábrázoló képeinek jó része már-már az absztrakció fogalmkörébe tartozik. A leginkább talán azok az 1917-es kompozíciók, amelyeket a Genfi tó ihletett, s amelyeket a Quai du Mont Blanc 29. szám alatt lévő, egyébként fényűzően berendezett lakásának az ablakából kinézve festett. Reggeli hangulatok ezek, egy elmúlásra készülő ember látomásai. Ahogyan fogalmazott: „Minél jobban közeledem a nagy egység felé, annál nagyobbak és egyszerűbbnek kell lennie a művészetemnek.”

# Emlék és mű

Toldi Fotógaléria, 1981

P. SZABÓ ERNŐ

Műcsarnok / Box, 2017. XI. 10. – 2018. I. 14.

Azért csak változnak az idők. Néhány évvel ezelőtt még biztosan nem kellett volna feloldani a mozaikszót – KISZ –, mert minden boldog és boldogtalan emlékezett rá, hogy az bizony nem más, mint a Kommunista Ifjúsági Szövetség rövidítése. Élt néhány évtizedig, történelmi perspektívából nézve nem is hosszú ideig, de amíg élt, addig nehezen kerülhették ki azok, akik a fiatal korosztályokhoz tartoztak. Volt persze néhány sziklaszilárd tartású kortárs, aki sohasem lépett be a KISZ-be, de a szervezet olyan ügyekben is döntő szerepet játszott, amelynek résztvevői nem is voltak a tagjai. Csak – például – kiállítás szerettek volna szervezni a Toldi mozi alagsorában. Egyébként a szerepe nem volt mindig és eleve negatív, hiszen egyféle védőernyőt is jelentett: ha valaki a KISZ-re hivatkozva szervezte azt a bizonyos kiállítást, mindaddig



bonyolíthatta kisdud ügyeit, amíg ki nem derült esetleg, hogy az a bizonyos ügy árt a szocializmust építő országnak. Mivel az illető nem volt KISZ-, sem párttag, fegyelmet sem lehetett adni neki, az ügyet sem lehetett érdemes ügy felfűjni, hogy a nagy nyilvánosság is értesüljön róla. Elég volt hatalmi szóval, de barátságosan – mint egy határozott, de jó apa? – annyit mondani: gyerekek, hagyjátok abba ezt a hülyeséget! Mire a gyerekek abbahagyták, és mással próbálkoztak. Vagy nem.

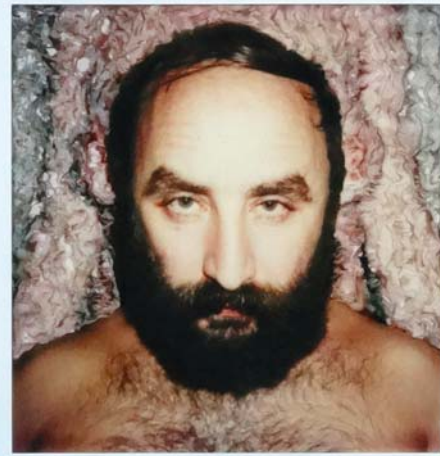
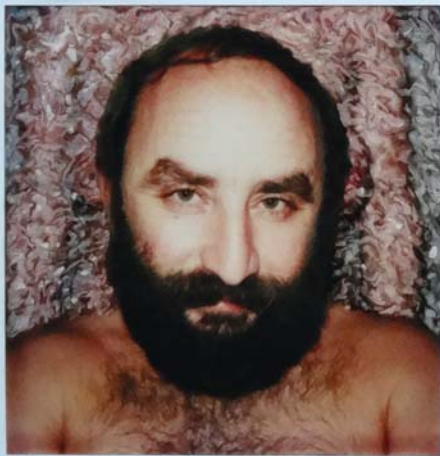
Reha György, az akkoriban huszonéves fiatalember, ma Bécsben él – ahogyan a franciák mondják –, egy bizonyos korú úr például a makacsabb fajtájúak közé tartozott. Korábban néhány évig a szentendrei Vajda Lajos Stúdió tagjaként működő, de a képzőművész pályát a 70-es

évek közepe táján éppen feladó ifjú kétszer is nekifutott, hogy galériát indítson a Toldi mozi alagsorában. Először 1975–76-ban, másodszer 1981-ben. Az első kísérletre az adott alkalmat, hogy 1974 decemberében tartottak először Magyar Filmnapokat az akkor már a mozilátogatók számára kultikus helynek számító, az országba beérkező, de nagy nyilvánosság elé nem kerülő filmeket vetítő Toldi moziban, s egy galéria működtetése beleillett a fiatalokat megcélzó és a társadalmi problémákkal foglalkozó filmeket bemutató művészmozzi koncepciójába, amelyet a mozivezető Gémes György létre kívánt hozni. A galéria szervezője, Reha György 1975 áprilisa és 1976 októbere között harmincnégy fiatal művész számára rendezett tárlatot, sőt díjat is alapított, 1976 februárjában pedig a Fiatal Művészek Klubjában megrendezte a Toldi Galéria bálját is. Valószínűleg ezzel telt be a pohár, októbertől nem rendezhetett több kiállítást. Hogy miért? A KISZ-esek a pártközpont felé mutogattak, ahol Bereczky Lóránd a Szemadám–Diner- és Jankovszky György-kiállítást hozta fel indokul, mondván, hogy azok hülyeségek voltak. Reha további érdeklődését egy rövid mondattal szakította félbe: Ne okoskodjon annyit, Reha!

Nos, Reha öt évig nem okoskodott. Ebből két évig azért, mert mindjárt pártközpontbeli látogatása után bevitték katonának, noha korábban felmentettként teljes egészében kifizette a katonaadót, de mindjárt a leszerelése után rendezett *Toldi Galéria* címmel egy visszatekintő kiállítást. 1981-ben pedig Tímár Péterrel, aki 1979-ben a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója elnöke lett, valamint Jerger Krisztinával, aki „civilben” akkoriban a Műcsarnoknál dolgozott, újra elindította a kiállításokat a mozi alagsorában, immár Toldi Fotógaléria néven. A meghívókat, szórólapokat, az egységes arculat kialakítása jegyében, Kemény György grafikusművész tervezte. Ez a Galéria nem élt meg egy egész évet, nyolc kiállításra kerül sor, éppen a kilencediket – egy Hajas Tibor-bemutatót – tervezték, amikor kiderült, hogy vége. Tímár Péter, a művészeti vezető visszaemlékezése szerint egyszerűen „szóltak” nekik, hogy most tatarozni kell a helyet. „Mondtuk, hogy kivárjuk, amíg készen nem lesz, és utána megcsináljuk, de azt mondták, ezt annyira hosszú ideig fogják renoválni, hogy »gyerekek, ez nem megy tovább«.”

**RODIER ÁGNES:** Egy kép a *Budapesti fürdők* című sorozatból, 1980





És íme, a harmadik nekifutás, a „jövátétel”! Harminchat év távlatából rekonstruálja most Kincses Károly fotótörténész, a Műcsarnok Boxban rendezett szellemes kiállítás kurátora és a hozzá kapcsolódó hiánypótló kötet szerzője az 1981-es kiállításorozatát, amely Szerencsés János (1950–2009), a 80-as évek fotós szcénája meghatározó szereplőjének a tárlatával indult, majd a jelenleg Esztergomban élő Tamási Péter *Városképek* című fotógrafika-sorozatának a bemutatásával folytatódott. Kardos Sándor és Lugosi Lugo László *Ünnep* című közös tárlata a Horus Archivum, Magyarország egyik legfontosabb fotós magángyűjteménye első nyilvános bemutatója volt, a ma mintegy kétmillió darabos gyűjtemény akkor még csak néhány ezer darabból állt.

Szalai Tibor (1958–1998) és Vincze László építészek fénygrafikákat mutattak be, amelyeket a Bretschneider-csoport (rajtuk kívül Salamin Ferenc és Kotsis István) performanszairól készítették, Lovas Ilona textilművész és Nagy Tamás építész pedig színes fénymásológéppel készült

**LENNERT GÉZA:** *SX 70004*, Dormán László, 1980, Polaroid

xeroxképeket állított ki, amelyeket ők maguk „felelőtlen művészetnek” neveztek. A hosszú ideje Szerbiában élő Lennert Géza 37 polaroid fényképpel jelentkezett, Birkás Ákos festőművész a Pécsi füzet lapjait prezentálta, amelyek egy egyszemélyes kiadvány részeit képezték.

Az egyik legérdekesebb tárlatot a Párizsban élő Agnes Rodier képeiből rendezték, amelyek budapesti fürdőket, illetve – Katarzyna Kozyrát messze megelőzve – meztelen női testeket ábrázoltak. E bemutató megszervezése újra csak rávilágít az akkori magyarországi, puhuló diktatúrás kulturális viszonyokra – külföldieknek akkoriban ugyanis csak előzetes minisztériumi engedély, államközi szerződés alapján lehetett kiállítást szervezni. Ilyen adminisztratív formáságokra azonban a szervezőknek sem kedve, sem energiája nem volt. Így egyszerűen megfordították a nevet: Agnes Rodier-ből Rodier Ágnes lett, s mivel a turpisság egyetlen elvtársnak sem tűnt fel, minden ment, mint a karikacsapás. Rehának ezúttal nem kellett okoskodnia.



*Az önreprodukció kísérlete (1981.)*

**SZERENCÉS JÁNOS:** *Az önreprodukció kísérlete*, 1981



**TAMÁSI** kiállításán **REHA** és **VINCZE LÁSZLÓ**

# Maguk miért nem elégedettek?

Kis Varsó: Rebels

RUDOLF ANICA

Az OSZK volt mikrofilmtára (V. kerület, Hold utca 6.),  
2017. XI. 5-ig

Keresve sem találhattak volna jobb teret az OFF Biennálé keretei között megrendezett kiállításra a Kis Varsó művészpáros tagjai, mint amilyen az OSZK volt mikrofilmtára az V. kerületi Hold utcában. Pedig a helyszínválasztás nem ment magától – hosszas huzavona után, az utolsó pillanatban adódott a tökéletes lehetőség. A Képzőművészeti Főiskola rendszerváltáskori diákmegmozdulását feldolgozó *Rebels* című installáció, amely az OFF idején magában foglalta az eseményekről szóló könyv összes kinyomtatott, raklapra pakolt példányát – a kupac vélhetően megcsappant azóta –, remekül kiegészült a ma egy milliárdos nagyvállalkozás tulajdonában álló elhagyatott ingatlan földszintjének plafonig felcsempézett, kietlen tereivel, amelyekben egykor épp napilapokat és fotókat archiváltak.

A Kis Varsó is archivált ugyanis, mégpedig az 1990 májusában a főiskolán zajló „diáklázadást”, pontosabban az arról szóló amatőr, illetve televíziós felvételeket, de sajátos módon: VHS-en rögzített, ilyen-olyan minőségű filmekből vettek ki stilleket, és azokból készítettek el egy több mint 400 oldalas képregényt. Több tíz órányi mozgóképből kime-revített – néhol elmosódó, pixeles, máshol szándékosan vágott – sok száz képkocka hosszú sora fut végig a könyv oldalain, a kronológiát

egyfelől megtartva, másfelől felborítva azt. A történeti szálát Székely Katalin művészettörténész (angol nyelvű) tanulmánya viszi végig, ez egyben tagolja is a könyvet, a kronologikus egységek között pedig fut a képregény, kiegészülve az akkori szereplők mai visszaemlékezéseit rögzítő képsorokkal és egyéb dokumentumokkal.

A szereplők gesztusai, arckifejezésük feszültséggel teli, a fotókon buborékokban kézírással – angol nyelven – a legmarkánsabb, legmeghatározóbb mondatok olvashatók. Sok ismerős arcot fedezünk fel – mára elismert képzőművészeket, oktatókat –, a fiatalkori csoportképeket néhol jelenkori portrészorozatok követik, egyes képkockák kina-gyítódnak, mások teljesen elmosódnak. Így darabolódik fel, válik rekonstruálhatatlanná és „értelmeződik szét” a múlt a személyes emlékezésre rakódó rétegek alól – legalábbis a Kis Varsó interpretálásában.

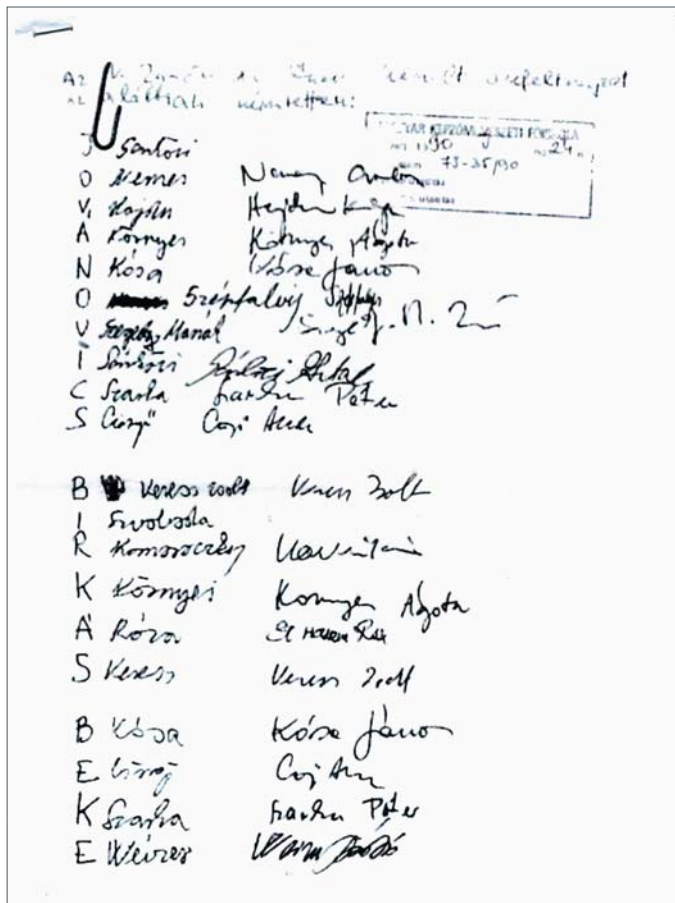




Gálik András és Havas Bálint 2006-tól gyűjtötte a fellelhető dokumentumokat és felvételeket a néhány hónapig tartó diákmegmozdulásról, amelynek emblematikus aktusa volt, hogy 1990. május 24-én néhányan a főiskola előtti járdára annak teljes szélétében három nevet írtak fel – Jovánovics, Birkás, Beke –, nyomatékosan jelezve ezzel, hogy megelégtették az intézmény több évtizedes elmaradásában lévő, akadémikus szemléletű oktatási programját az azt képviselő professzorokkal együtt, és helytűk immár a neoavangárd e három alakját, a szobrász Jovánovics Györgyöt, a festő Birkás Ákost és a művészettörténész Beke Lászlót szeretnék látni az intézmény élén. Az akcióról érdekes módon egyetlen fotó sem maradt fenn. Gálik és Havas maguk látták a graffitit, épp akkor mentek a felvételre. Egyetlen papírfecni tanúskodik a történetekről, és azt fénymásolaton a látogató is megkapja a kiállításon: egy elmosódó névsor az akcióban részt vevő hallgatók nevével, akik önként felelősséget vállalnak tettükért. A papíron függőlegesen a három ikon neve olvasható nyomtatott betűkkel, mellettük az aláírások annál a betűnél, amelynek felfestését az illető hallgató magára vállalta – Nemes Csabáé például az O-nál, Kósa Jánosé az N-nél, Szépfalvy Ágnesé a másik O-nál, de a dokumentumot Komoróczy, Veress, El Hassan, Csörgő és mások is aláírták. A papíron felül a Képző pecsétje és az iktatószám.

A hallgatók és a vezetőség között ekkor már hónapok óta feszült volt a helyzet. A diákok az intézmény falai között, kicsiben akarták megvalósítani azt, ami a rendszerváltással az országban végbement: a közhelyes köztéri emlékművek készítésében élen járó oktatók helyett progresszivitást, az új médiumokat sem megvető mestereket óhajtottak. A több hónapig tartó szópárbajt és az akciókat televíziós vitaműsorok is megörökítették, így kerül a kötetbe például az akkor még csak a halántékán őszülő Havas Henrik. Eddig a könyv.

A kiállítás másik fontos eleme egy OSB-lapokból felépített doboz, amely egy működőképes sötét-kamra, bejáratánál egy fekete függönnyel. A vörös fényvel megvilágított helyiségben lenagyítva a falon



ott látható a járdára festők listája, de a fotó nincs fixálva, így a kiállítás alatt, ahogyan a látogatók félrehúzzák a függönyt, a nevek fokozatosan halványodnak, mígnem el is tűnnek. Lám, egy mégoly hitelesen (videofelvételekkel, televíziós adásokkal, jegyzőkönyvekkel) dokumentált eseményből milyen bizonytalan, képlekeny, kinek-kinek a saját emlékfoszlányai és értelmezése szerinti, egyre tompuló „történet” marad meg csupán.

A *Rebels* ugyanakkor modellezi a politikai rendszerváltás mechanizmusait is. A képzős hallgatók célja, egy demokratikus intézmény megalapozása, eleinte sikeresnek tűnt, és ebben szerepe volt a nyilvánosságnak is. Tudjuk, végül megalakult az Intermédia tanszék, az állampárt által kinevezett rektor távozott a székéből, és a tanári kar tagja lett a neoavangárd nemzedék több alakja is, köztük Jovánovics és Beke. De az új, immár demokratikusan megválasztott kormány ismét a diákok megkerülésével nevezte ki az új rektort, a rendszer mit sem változott. Újra meg újra felhangzik a képregényben megszólaló Veress Sándor festőtanár értetlenkedő kérdése: Why are you not satisfied? Maguk miért nem elégedettek?!

Könyvlapok a **KIS VARSÓ** *Rebels* című kiadványából



# A műhegyektől a politikai vallásig

KissPál Szabolcs kiállítása

HORVÁTH ÁGNES

Project Arts Centre, Dublin, 2017. XI. 24. – 2018. I. 13.

Ez a kiállítás olyan, mint a drámaivá sűrűsödő regények a prózairodalomban. Felvonásokból áll, és van prológos. A drámai sűrítés a koncepció lényege. De ehhez egy kissé hátrébb kell lépünk.

Ady Endre így köszönti az 1908-as újévet:

„Tehát: nehogy azt merészkedje várni valaki, hogy jobban lesz, ami van. BUÉK itt még sokáig, vagy már örökké csak rosszabbul lesz minden. Ezt azonban hallgassuk el, ha eldugott, isten háta mögötti magyar falvakban járunk. Ahol bírják még az atyafiak, ahol hisznek, ahonnan még nem vándoroltak ki, s ahol a Kossuth-nótát éneklék. Ha valahol még hitet látunk, hívó embereket, Krisztus halászeit, örüljünk és hazudjunk. Akkor hal meg Magyarország, amikor Biharban, Harsányban, az egyetlen, az utolsó negyvennyolcas paraszt is azt fogja látni, amit mi. Mert mi, romlott úrfélék, beleszoktunk minden rosszba, minden változásba, aljasságba. De mit fog csinálni az a derék, s Amerikába nem vándorlott Kis Tuskó János, ha látni fog?”



*Katonai vizespalack* (II. VH), CR/EAST003

Az alumíniumpalackot rovásírás formájú levestésszel feltöltve találták meg.

A magyar rovásírás egy vitatott eredetű ősi írásforma, számos áltörténelmi spekuláció tárgya. A rovásírás kultuszának újraeledése a 20. században a nacionalista szubkultúrák megjelenésével köthető össze.

*TURÁN tolltartó 1.* (Schuler Kft. 1930-as évek), CR/EAST056

A Turán név a politikai turanizmusra is utal, amelynek gyökerei a 19. századig nyúlnak vissza. Megjelenése válasznak tekinthető a pángermanizmus és pánszlávizmus egyre növekvő befolyására, amelyet – mivel az ország jelentős német és szláv etnikummal rendelkezett – a magyarok a nemzetre és államra nézve rendkívül veszélyesnek tartottak.

Az 1920-30-as évek alatt ez volt az iskolások által használt legelterjedtebb tolltartó típus.

*„Nem, nem, soha!” ceruza* (Schuler Kft. 1930-as évek) EAST/057

Az 1920-30-as években a magyar iskolákban általánosan használt ceruza, irrederenda szlogennel.



Lássunk hát egyszer Kis Tuskó János felnyílt szemével – üzeni a kiállítás. A fiktív kerettörténet és az olykor-olykor megjelenő fikciós elem nem a mondanivaló drámaiságának oldására szolgál, hanem hogy megtörje a linearitást, a személyessé tétellel megkönnyítse a befogadást. A kiállításműtárgy szaturáltan üvölti a képünkbe azt a valóságot, amit a hétköznapi feloldani, eltakarni látszanak. Nem engedi elhessegetni azt. Nem enged lélegzethez jutni, a „nem komolyan vétel” ki van zárva. Azt kérdezi tőlünk, van-e olyan hit, amit a súlyosnak hazudott, sok szerencsétlent megtévesztő, csupa ressentiment-nal és bosszúvágyas, önfelmentő pszeudovallással szembe tudunk állítani?

Franz Kafka *A Törvény kapujában* című novellájában, illetve *A per* című kisregényébe illesztett parabolájában a végsőig való elkötelezettség drámáját írja le – negatív formában. Azt, hogy akarni csak elszántan, minden erőnket megfeszítve lehet. Hogy „Csak akkor születtek nagy dolgok, ha bátrak voltak, akik mertek”. Hogy minden kihagyott, elmulasztott lehetőség – mondjuk azt, hogy a lustaság, a tehetetlenség – rést hagy. És ez a rés szét tudja mállasztani a Törvény falának anyagát. Mert amíg az ember nem tudja, hogy a súlynak súlya van, minden szavunk súlytalanul lebeghet. Kafka azt mondja, hogy a távolról jött ember, aki a legnagyobb jóindulattal, nagy elszánással érkezett, hogy belépjen a Törvény kapuján, az idő előrehaladtával elkényelmesedett, beleszokott a várakozásba, nem vette észre, hogy a várakozás életformájává lett. Elfelejtette, hogy ez az elszánt akarát reménytelenül várakozás helyett reménytelen időöltéssé fakult. Itt rajta kívül senki be nem léphetett volna. Ezt a bejáratot csak a te számodra jelölték ki. Most megyek és bezárom. Ezt a súlyt, ezt a „senki másnak, csak neked szánt” kaput nyitja rá KissPál Szabolcs kiállítása a magyar történelmi-politikai múltra és jelenre.





Richard W. Darré: *Neuadel aus Blut und Boden* (1930) CR/EAST127

A szerző a náci „Blut und Boden” (Vér és Föld) ideológiájának megteremtője, egy magas rangú SS-tisztségviselő, aki a Harmadik Birodalom Mezőgazdasági és Élelmezési miniszteri posztját és egyéb magas pozíciókat töltötte be a náci kormányban. Vallási nézeteit illetően a náci mozgalom pogány frakciójához tartozott. *Új nemesség a vérből és földből* című könyve azt a központi rasszista tant fejt ki, mely szerint az örök idők óta az északi földben gyökerező északi faj tagjai az igazi megalkotói az európai kultúrának. A zsidókat nomádoknak tartotta, akiknek vére „nem volt képes összekapcsolódni a német földdel”. Valószínűleg Darré volt az, aki Hitler és Himmlert meggyőzte arról, hogy a „zsidókérdést” úgy kell megoldani, hogy teljesen eltüntetik őket a német földről.

A kötet EAST leletanyagban talált példányán (Lehmanns Verlag, München 1930) egy ismeretlen eredetű égett szélű lyuk megy keresztül, amelynek madár formája van.

## Prológus

Az első emeleti teremben az első pannó szövegéből megtudjuk, hogy mindaz, amit látni fogunk, egy leletegyüttes. A köré szőtt történet ugyan fiktív, de a történeti kontextus, amelyet megidéz, korántsem az. A lelet a Pilisből került elő, annak a hegynek a mélyéből, melyet az alternatív történetírás és „szakrális geográfia” szent helynek tart. A helyhez kapcsolódó spekulatív, misztikus elméletek és értelmezések nemzeti mitológiákon alapszanak, melyeket az ősi pogányság és a népi kereszténység szinkretikus hagyományaiból kovácsoltak össze, megkísérelve egy kétségeket kizáró magyar etnogenezis narratívájának megalakítását. Mi több, ugyanezen spekulációk szerint a hegység az egész Föld szívcsakráját zárja magába, mely a „világ fő spirituális tengelyeinek” kereszteződésében helyezkedik el, és globális, univerzális, sőt asztrális jelentőségű csodák helye. Sok magyar számára a hegy azt a földrajzi térbeli helyet képviseli, melyben nemzeti identitásuk gyökerezik... A jelen leletet – mely számos, a két világháború közötti időszakból származó tárgyat és dokumentumot tartalmaz, a fent említett helyszínen fedezte fel pseudoarcheológusok egy névtelen csoportja 2010. május 29-én. A továbbiakban azt is megtudjuk, hogy egy szurdok két meredek (keleti és nyugati) partján, egymástól ötvenhat méterre találtak rá a tárgyra, ezért kapták a Szakadék Leletnevet. A leletekre egy lőszeresládában és egy elsősegélydobozt tartalmazó hátizsákban bukkantak.

Bennünket a hátizsák gazdája érdekel, mert az ő révén kapcsolódik össze a lelet a kiállítás tematikájának, mondjuk így, alsó szőlőmával. A hátizsák, amely egy Tamás nevű fiatalemberé volt, eredetileg valószínűleg Yoel Palgitól, egy kolozsvári születésű, az akkori brit fennhatóság alatti Palesztinában élő zsidó partizántól 1944 júniusában került hozzá. Palgi bajtársától, Szenes Hannától kaphatta, akivel a WAAF Különleges Hadműveletek ejtőernyősei voltak.

Olvashatunk egy levelet is, ezt Tamás küldte Roseberg Sáríkáknak, egy Celldömölkön élő zsidó családból származó lánynak. A postai bélyegző kelte 1920. augusztus 22., néhány héttel a

trianoni békeszerződés aláírása után, és a 20. sz.-i Európa első zsidótörvényének Magyarországon való bevezetése előtt. A levelezőlap szövege: „Csak annyi földet hagyunk neked, ahol a sírodat megáshatod”, melyet egy drámai rajz kísér. A levelezőlap szövege így szól: „Kedves Sáríka! Bpestre szerencsésen megjöttem. De 3-4 nap múlva utazom tovább. Kellemesen gondolok önökre. – Remélem, nem leszünk haragosok?”

Ezzel nagyjából körvonalazódott a kiállítás alaprajza. Az egyik oldalon itt vannak a Pilisben, a „szent hegy” szurdokának két meredek, keleti és nyugati partján, egymástól ötvenhat(!) méterre talált tárgyak. A másik oldalon – több szálon is – fut a „zsidó” vonal: Palgi, Roseberg Sáríka, akit 44-ben elhurcoltak, és többmillió társával együtt „füstbe ment”, valamint a mártírhálalt halt Szenes Hanna, a kettőt pedig Tamás árnyszerű személye köti össze. A kulcsmondat pedig a „Remélem, nem leszünk haragosok?”

Tamásnak ez a személyes kérdése föltehetően arra vonatkozik, hogy Sáríka, ugye, mindig szeretni fogja őt, s netán házasság is lesz a dologból. A mából nézve, a szörnyű 20. század ismeretében azonban még drámaibb és egyetemes a kérdés. Az a – jogos – szorongás harsog belőle, hogy – durván fogalmazva és kissé karikírozva: „Fáj-e néked, angyalom, neked, a zsidólánynak, annyira a Trianon,



„Trianon” injekciós tű (1930-as évek), CR/EAST094

A Turáni Egyistenhívők vérszerződés szertartásainál használt injekciós tű doboza.

A terméket a Chirurgical orvosi műszerész cég gyártotta, melynek tulajdonosa Lusztig Jenő budapesti zsidó kereskedő volt, akit a Soában meggyilkoltak.



## Kiállítási enteriőr

mint énnékem?” Ez az a bizonyos alsó szólam, ami, ha halkan is, de végig ott zeng a kiállítás koncepciójában.

A kiállítás főszólama az, amelyik a három T köré épül: Trianon, turul, turanizmus. Trianon: a történelmi katasztrófa, a kasztráltságérzés, az új Mohács, a vereség, a „velünk mindig valami rossz történik”, a „de mi erről nem tehetünk”. A turul lenne a gyógyír bajainkra. A magyarok totemálata, az ősi, az áldott, aki iderepített bennünket e Szent Hazába – vö. Pilis és a szívcsakra, a világ szíve –, e drága földre, a Kárpát-medencébe. Apropó Kárpát-medence: Tamás Gáspár Miklós a kiállítás tárlatvezetőjeként azt mondta, hogy Magyarország hagyományosan a Duna-medence országa volt, s hogy a Kárpát-medence elnevezés használata Rákosiékre vezethető vissza. A Duna-medence-gondolat ugyanis, amelynek két vezető ereje Jugoszlávia és Magyarország lett volna, a „láncos kutya”, Tito miatt elbukott.



Postai feladóvények (1928) CR/WEST111

A négy postai feladóvény dátuma 1928. március 23., mely napon a magyar kormány külföldi nyomásra enyhített az első európai zsidóellenes törvényként ismert 1920-as Numerus Clausus törvényen. A módosítást ellenezve a Turul Szövetség országos tiltakozásokba kezdett.

Egy naplórészlet alapján valószínűsíthető, hogy avények földrögök postázására szolgáltak, amelyeket Tamás egy relikviából ürített ki (lásd: WEST/110) és az elcsatolt területekre küldött vissza.

A terem bejáratánál ott ketyeg a Nagy-Magyarország háttérű falóra a trianoni békeszerződés szimbólumával. Ám az óra mutatói visszafelé járnak, igazán nem hagyva kétséget afelől, hogy milyen sétára indulunk.

## Szerelmes földrajz (videó)

Az 1920–1928 közötti időszak a Trianon szülte Horthy-korszak revizionista képeslapjain: „Csak annyi földet hagyunk neked, ahol a sírodat megáshatod” – ismételjük a szöveget, a már meglévő drámai hangvételt pedig egy rajz (Ungváry Sándor: *Magyarország földarabolása II.*) erősíti fel. A lap alján a Magyarország Területi Épségének Védelmi Ligája arra kéri a képeslap íróját, hogy azt „küldje el minél több ismerősének és a művelt nemzetek szellemi és dolgozó munkásainak”.

A bevezető videó a kiállítás Auftaktjaként funkcionál. A Herder-idézetre (Herder valamikor a 18–19. század fordulóján azt mondta, hogy a magyar annyira kicsi nép, oly kevés magyar ajkú ember van, hogy bizonyára el fognak veszni a határait nyaldosó szláv tengerben) válaszul zendül fel az *István, a király* „Nem kell, nem kell...” kezdetű dala. „Nem kell olyan Isten, aki nem tud magyarul”, nekünk saját vallás, saját totem, saját múlt, saját Vezér kell.

Az egész kiállítás a szabadság hiányáról, a végtelen ressentiment-ról szól. Soros György most írta Vásárhelyi Miklós születésének 100. évfordulója alkalmából: „A szeretet jövőt szül, a gyűlölet hamis múltat.” Ezt látjuk itt, a hamis múlt építését. Az egészséges, mértékelt ismerő, magával elszámolni tudó és el is számoló önérték inkább megismer és épít, ahogy KissPál Szabolcs is teszi.

Az időkorszak bemutatásának „legszebb” darabja talán az állatkerti műhegy körüli – persze ezúttal is fiktív – mítosz meséje. A transzszilvanizmus későbbi kitalálóját, Kós Károlyt bízták meg az Állatkert egyes részeinek áttervezésével. A német Hagenbeck példája nyomán – aki az állatokat természetes közegükben akarta látni, és a rácsokat lebontani a látogatók és az állatok között – felmerült egy műhegy felépítése. A sztori szerint az erdélyi Egyes-köre esett a választás, mert ez magyar és erdélyi. Vajúdtak a hegyek. Teleki Pál, kiváló földrajztudós, nem mellesleg az első magyar és európai (!) zsidótörvény megalkotója, KissPál verziójában maga is hitte és vallotta, hogy a szikla valós és szimbolikus földmozgás eredményeként jött létre.

Ellenpontként egy Blake-idézetet olvashatunk: Great things are done when men and mountain meet / this is not done by jostling in the street. (Nagy dolgok születnek, mikor emberek és hegyek találkoznak / de nem születnek, ha az utcán tülekednek. A második sor nem szerepel, de logikus





### Iskolaverseny díjplakett (1930-as évek) CR/EAST064

Az érem előlő felén egy Horatiusnak tulajdonított mondat olvasható: „Dulce Et Decorum Pro Patria Mori Est” (Édes és dicső dolog a hazáért meghalni). A szöveg leghíresebb modern kori használata Wilfred Owen brit katona-költőhöz kötődik, aki egyik versében az első világháború szörnyűségeit és értelmetlenségét festi le. A vers utolsó soraiban a horatiusi sort „a régi hazugságnak” nevezi.

A mondatot ugyanakkor a trianon utáni Magyarországon indoktrináló szlogenként használták az ifjúsági sportok militarizálási hullámában. A hátoldalon Nagy-Magyarország ábrázolás látható egy függőleges karddal.

### Hanuka menóra (1940-es évek) CR/WEST041

II. VH-s 37mm kaliberű orosz réz ágyútöltényből készült hanukija.

Tamás naplórészleteinek egyik legteljesebb sora alapján a hadiemléket ő maga készítette a frontvonalon és Sáríának küldte ajándékba 1944-ben.

## A Turul (videó és képek)

A turulszimbolikáról szóló videó scriptje: Blut und Boden, Vér és talaj. 1902-ben egy Turul nevű légballont küldenek az Egyesült Államokba. Kanadából Magyarországra indítanak egy Igazságot Magyarországnak! föliratú gépet, amelynek elfogy az üzemanyaga, és Felcsúton landol. No comment. A dokufikció folytatódik: 10 évvel 9/11 után „turulreptetés”. A madár tolla lehullik, és mi töretlenül keressük. A stadionépítés közben végül a tollat megtalálják, amelynek öröme az ország közepén, Ópusztaszeren totemoszlop épül. Ezt avatta föl a magyar miniszterelnök a következő szavakkal: „A turul őskép, a magyarok ősképe, beleszülettünk, akárcsak a nyelvünkbe és a történelmünkbe. Az őskép a vérhez és a szülőföldhöz tartozik. Onnantól, hogy a világra jövünk, a mi héttörzsünk köt szövetséget, a mi Szent Istvánunk alapít államot, a mi seregeink vesztenek csatát Mohácsnál a turul madár pedig, a most élő, a már meghalt és majd megszülető magyarok nemzeti azonosságának jelképe.”<sup>1</sup>

Itt ül a vállunkon, akár Ady *Felelet az Életnek* című versében:

*Már új utálatok se jönnek,  
Nagy csapások meg nem csufolnak,  
Kopott, silány, hivatlan vendég  
Penészes portámon: a Holnap  
S roskadott vállamon: az Élet.*

Jegyzetek

- 1 <http://2010-2014.kormany.hu/hu/miniszterelnokseg/miniszterelnok/beszedekek-publikaciok-interjuk/az-eros-nemzetek-tagjai-osszefognak>



folytatás.) Van egy harmadik kontrapunkt is: az egész kiállításon a növekvő, egyre erősödő etno-mitosz, a „külön úton járás” iránti vágy, az egyre intenzívebbé váló politikaivallás- és totemgyártás mellett halkán, de annál fájdalmasabban ott látjuk a magyar zsidóság felett tornyosuló fellegek apró lenyomatait. Ez a párhuzamosság valóban halkán szól, de érzékelhető: a turáni egyistenhívők vérszerződési szertartásainál használt tűt Lusztig Jenő, egy később deportált zsidó szállította; de itt van Freund Dezső zsidó építész is, a Nagyfuváros utcai zsinagóga tervezője, aki az általa tervezett art deco ház homlokzatát a hiszekeggyel díszítette. A kiállításon van egy üres hely: biztosan elfoglalja majd egy arra érdemes emléktárgy. Ez a „hátha kihagytam valamit” is a dialektikus és kritikus gondolkodás része.

Kiállítási enteriőr



# Habosított semmi

Pakui Hardware:  
A megszokás szülöttei

LÁSZLÓ LAURA

Trafó Galéria, 2017. IX. 18. – 2018. I. 8.

Egy kétnyelvű ars poetica, egy robosztus katalógus és néhány hálózást ábrázoló szórólap őrzi mostanság a Trafó Galéria bejáratát, talán épp azért, hogy ne váljon rögtön kijárattá a frissen belépő gyanútlanoknak. Körülnézve a szilikonba kevert chiamagok, forgómotorok és benzineskannák között, a Pakui Hardware művészdúó (Neringa Cerniauskaite és Ugnius Gelguda) érezte is, hogy ide bizony elkél a „szöveges kontent”. De úgy tűnik, szeretnek is beszélni, talán jobban, mint bármi mást. Először idén márciusban jártak a Trafóban, és a *For Subjects with Perfect Knees* című performanszuk is inkább monológ volt arról a paradoxonról, hogy miközben a technológia adta kényelem folytán izmainkat mind kevésbé használjuk, mégis a kigyúrt, fehérjeperonnal táplált test kultusza tombol.

**PAKUI HARDWARE:** *A megszokás szülöttei*, 2017, EXILE Gallery, Berlin (részlet)



**PAKUI HARDWARE:** *A megszokás szülöttei*, 2017, SIC, Helsinki (részlet)

A kényes társadalmi kérdéseket elvileg konzekvensen örökítik tovább *A megszokás szülötteire* (Creatures of Habit) is – az első látásra megfejthetetlen „szimbolikát” használó fiatalok egy videóban el is árulják, hogy tudatosan építenek 2014-től datálható múltjukra. S ha ez így van, akkor a test révén máris kapunk egy kapaszkodót új kreatúráikhoz. Például az organikus és a szintetikus oppozícióját, vagyis egy nagy adag nosztalgiát – ki hinné, hogy a szürke műanyagba (sátrakba?) burkolt hengeres vasrácsokban humánnum bújik meg? Úgy fest, hogy itt az ember hiányáról vagy az emberről beszélnek a diszfunkciónak tűnő gépek, melyekben olykor öncélúan forog egy fröccsöntött rózsaszín műanyag, mintha csak egy szalonnasütést imitálna az energiatakarékos égő melegében, vagy a cipzárás kabátszerűségbe rejtett szerkezetek, melyeket vezetékek kötnek a legközelebbi konnektorokhoz – csak tudnánk, miért.

Elbizonytalanító ez az „önmagáért-valóság”, e piciny térben is elveszetségérzetet kelt a rendszer átláthatatlansága, bár a valóság a dadaista Hugo Ball megfogalmazásában persze egyébként is „habosított semmi”. De ezt látjuk-e itt viszont? Ahogyan Theo van Doesburgtól már tudjuk, aki egy tehenet vezetett le értelmezhetetlennek tűnő színes téglalapjaiból, szerencsére nem létezik teljes absztrakció. A látogatóknál sokszor magasabb „lények” között lépkedve (mely gesztussal a fenséges érzetét célozták az alkotók), az lehet az érzésünk, hogy ebbe a szilikonnal feltöltött absztrakcióba nem igazán lehet mást „belelátni”, mint az embert, hol csuklyában, hol meggörnyedve, hol a földön kúszva, egyszerűen: a technológia értelmetlen tárgyaiba csavarodva. Közben persze igyekszünk átlépni a padlón tekerő zsinórokon, bár az ilyen kiállításokon, ahol esetlegesnek tűnő elrendezésben mutatkoznak az esetlegesnek tűnő tárgyak, talán indokolatlan ez az elővigyázatosság, az a „szakrális áhítat”;



miszerint a „művészet templomában” járnánk, hiszen itt állhatna minden másképpen is. Akár le is kapcsolhatnánk a villanyt, mivel a perceptualitás pusztán gesztusértékű: a domináló konceptualitás mindent eltestetlennít, s így különösen humoros hatást kelt a „hagyományos,” esztétikumot kereső nézői habitus megjelenése a kiállítóterben, vagy az olyan felvétel, amelyben sejtelmesen hosszú plánok pásztázzák végig a fáradt műanyag csöveket és kannákat.<sup>1</sup>

Persze mindennek megvan a maga „jelentése”: a véletlenszerűség mint rendezőelv például itt mitológiai eredetű (már a páros művészneve is a hawaii mitológiát idézi, a névadó hatszor került meg Oahu szigetét), Epimétheusz feledékenységére utal, aki „meztelenül” és védtelenül hagyta az embereket, amit végül Prométheusz kompenzált a tűz megszerzésével. A technika egy fatális esetlegesség szüleménye, amely mára már a legalapvetőbb tevékenységeinket is meghatározza, sőt helyettesít minket, és elveszi a munkánkat – így szól legalábbis az installációt megalapozó melankolikus alaptörténet.

De hogy kerül ide a chiamag? Lehetne akár avokádókrém is, hiszen a trendi „szuperételeket” reprezentálja, mellyel a gép előtt ülve korunk gyermeke tömi magát. Az alkotók számára egyébként nem ismeretlen a „gasztronómia”, egy bécsi kiállításukon a vanilinpört is felhasználták kedvenc paradoxonuk, a természetes vs. mesterséges témakörében (*Vanilla Eyes*, MUMOK, 2016). Szilikonba „sütött”

magvak – ez lenne eszerint a modern ember allegóriája, aki elveszett az organikus és a szintetikus között valahol félúton. Maradhat azonban hiányérzetünk ott, ahol túl könnyen megy a jelolvasás, ami ennyire egyszerűen lefordítható: e banális tárgyak kuszaságában persze szükségünk van a sorvezetőre, s hihetünk olykor Carlo Carrának is, aki szerint „a közönséges dolgok tárják fel az egyszerűség azon formáit, amelyek a lét magasabb állapotáról szólnak nekünk, márpedig mindenestől ebben rejlik a művészet fenséges titka”. Mindezen eltűnődni azonban még 2018. január 7-ig bőven van idő.

#### Jegyzetek

- 1 Interview with Pakui Hardware. [https://www.youtube.com/watch?v=piP7\\_F9GH40](https://www.youtube.com/watch?v=piP7_F9GH40) (2017. 11. 23.)



**PAKUI HARDWARE: A megszokás szülőttei**, 2017, SIC, Helsinki (részlet)

# Imbolygó idő

## 3D – szobrászati kiállítás

PATAKI GÁBOR

MANK Galéria, Szentendre, 2017. XI. 8. – XII. 3.

„Köztéri szobor fémhatású vagy kőszerű kivitelben.” Nem egy emlékmű pályázati kiírásából idézek most, hanem a debreceni székhelyű, többek között 3D-s másolatok előállításával is foglalkozó Karma Design ajánlatcsomagjából. De tele van az internet a miniMe-szobrocskákat, azaz a testszkenner és 3D-s nyomtató segítségével készülő, kicsinyített élethű figurákat kínáló cégek hirdetéseivel is. Igaz, a csillogó szemüveg és a hosszú loboncos haj egyelőre még megoldhatatlan kihívást jelent a gépek számára, de a fejlődés, mint tudjuk, feltartóztathatatlan.

Ám a dagerrotípiá és a festészet 19. századi konfliktusával ellentétben most nem igazán beszélnek a szobrászat haláláról, nem igazán hallani a vésőt és a mintázófát nyomtatókra cserélő művészek panaszaírói vagy sikereiről. Mindazonáltal nem árt az éberség: ahogy az elektronikus alapú képek és a digitális printek egyre jobban összeszövődnek a festészet problémáival, úgy várhatóan a három dimenzióban nyomtatható tárgyak rohamos terjedése sem marad hatástalan a szobrászatra.

Melynek helyzete – természetesen – enélkül is meglehetősen bizonytalan és síkosan cseppfolyós. Egyre nehezebb fogást találni a kortárs művészet fogalmán, csak időleges sikerekkel járhat a poszt-, transz-, neo-, sőt poszt-poszt-kategóriákkal történő definíciós kísérlet. Ebben az izmosabb szituációban, a közönség egyre magasabb ingerküszöbe s minél izgalmasabb cirkuszi játékokat követelő moraja közepette kell mostanában dolgozni. Annyi előnye viszont talán van ennek a helyzetnek, hogy nincsenek (mert nem is lehetnek) felülről sugallt attitűdök, preferenciák, alkothat mindenki a maga habitusa, programja, irányja szerint. Dolgozhat leginkább saját magának, szűkebb szakmai s valamivel szélesebb, barátokból, érdeklődőkből álló közegének. Komoly köztéri megbízásra amúgy alig-alig számíthat, ez a lezúllott terület – a csekély kivételektől eltekintve – jobbára az erre



**KONTÚR ANDRÁS:** *Rózsablak*, 2016

szakosodott politikai szerencselovagok, önkormányzati jó ismerősök és kellemkedő szoborcukrácsok terepe lett. Van, marad ideje hát a szobrásznak önmagára.

S közben tagja lehet a Magyar Szobrász Társaságnak, ennek az 1994-ben alakult, majd 300 alkotót tömörítő érdekvédelmi szervezetnek. Közülük a vezetőség felkérése alapján 45-en állítják most ki egy-egy friss vagy nemrég készült művüket. Az ebből kirajzolódó kép ugyan nem ad ki határozott mintázatot, inkább az attitűdök, formai eszközök változatosságát igyekszik felvillantani. Messze ható, általánosabb következtetések ezért nem vonhatók le belőle, néhány szimptómára azért figyelhetünk.

Így például sokak számára meglepő lehet, hogy a konstruktivizmus hagyományait továbbépítő-megújító, a geometrikus alakzatok összhangzatán, dinamikáján, feszültségein, harmonikus vagy elegáns kapcsolódásain alapuló szobrászat az irányzat többszöri eltemetése, inadekváttá nyilvánítása ellenére is mennyire eleven (többek között Fajó János, Nagámi, Plank Antal, Heritesz Gábor, Boros Tamás, Gilly Tamás). A fényesre polírozott, De Stijl-színekre festett vagy nyersen hagyott félemezek, idomok, lendülő, felfelé törő ívek, ökonomikusan és szellemesen épülő konstrukciók ugyan rég elvesztették már a 20. század elején birtokolt utópikus, egy új típusú társadalom felépítésének lehetőségét felvillantó karakterüket, ám ma is fontos szerepet töltenek/tölthetnek be. Afféle útjelzők, szegletkövek, felkiáltójelek, s ha kell, nyugtatótabletták a mindegyre





**BOROS TAMÁS:** 4 forgó háromszög, 2017



**SZABÓ MENYHÉRT:** Big Mec, 2017

zúduló és változó, szertecsilámló formavilág közepette. Gyakran jól szervezett nemzetközi csoportokba tömörülve, kitűnő, nyilvánossá váló magángyűjtemények támogatását is felhasználva, remek (bár, mint az ideai szomorú veszprémi példa – Ézsiás Istváné – is mutatta, a magát hivatalossá nyilvánító konzervatív ízlés számára idegen testként működő) szoborparkokban párbeszédet kezdeményezve arra kínálnak reményt, hogy a konzekvens, fegyelmezett, a logikán, precizitáson és a kis számú elemből is rendkívüli változatosságot létrehozni képes kreativitáson alapuló alkotói módszernek szilárd helye lehet a kor művészetében.

Intencióiban rokon ezzel a magatartással a jobb híján jelteremtőnek nevezhető szobrászat. Formailag változatosabban, egyaránt élve például az emberi alak vagy tárgyak transzformálásával, felnagyításával, természeti alakzatok monumentummá stilizálásával, s egyéb módokon születhetnek meg az összesűrűsödött jelentéseket hordozó kváziemlékművek (többek között Baráz Tamás, Budahelyi Tibor, Gergely Réka, Kalmár János, Kontur András, Péter Ágnes, Vízolyi János). A műfaj legősibb sajátosságait idézik meg: a matéria tiszteltét, jellegzetességeinek felmutatását, illetve a mulandóság, a percek,

másodpercek efemeritása ellen fellépő, az adott térben nyomot, jelet, akár a jövőnek szóló üzenetet létrehozó folyamatot.

De megfelelő alapállás lehet a groteszk, az ironikus hangvétel is: Torzítani a gótikus gumifejek arányain (Szabó Menyhért), parafrazeálni a klasszikus görög istennőszobrokat (Erős Apolka), urambocsá a Szent Jobbot is (Fock Máté), egy megvadult orangután módjára szerteszőrni a szobor elemeit (Drozsnyik István), fatéglákat pettyezni és vászonba bugyolálni (Luzsicza Árpád), korlátra műrongyot ültetni (Szilágyi Bernadett), szörnyecskét rakni a hintaló nyakába (Catlin S. Bautista). Némi szarkazmus, halk, de érthető „félre!”-utasítások, finoman elhelyezett időzőjelek a kísérői „a helyzet reménytelen, de nem komoly” bon mot-jával jellemezhető szituációknak, Esterházy Péter örökbecsűjét idézve.

Nyilván több kiállított mű van, mely kilóg e hevenyészett lajstomból, de mégiscsak élhetünk a gyanúperrel: szinte mindegyik alkotás e közttes, furcsán imbolygó szituációra reagál. Nem akarnak mindenáron lázadozni, nem kívánják megváltoztatni a szabályokat, egyszerűen szobrok szeretnének lenni, itt a kertben s a termekben egyaránt, Kozák Csaba értő, alaposan végiggondolt, a dialógusokra is alkalmat nyújtó rendezésében. Meg kell adni nekik az esélyt.

# Milyen dimenziókban?

## IV. Szobrászati Biennálé

SINKÓ ISTVÁN

MűvészetMalom, Szentendre, 2017. IX. 19. – 2017. XII. 3.

*Dimenziók* címen jelenik meg a IV. szobrász seregszemle a MűvészetMalomban. Jobb helyszínt, nagyobb lehetőséget a megmutatkozásra, megmértetésre és számadásra kívánni sem lehet(ne). A dimenziók ígéretes cím, utalhat a térbeliségre, a távlatokra, a kontextusra, sok mindenre. A néző azonban teremről teremre járva inkább szűköséget, visszafogottságot és egyfajta visszahúzódaást észlel. A magyar képzőművészeti seregszemlék újfajta feelingje ez, átlengi a szalonkiállításokat, a SYMPOSIUM-tárlatokat, és megül a nagy tematikus tárlatok légterében is.

Pedig az indítás nem reménytelen. Az udvar terében néhány nagy méretű munka – köztük Várnagy Ildikó új színes ólomszobra, Boldi márványa és Farkas Ádám térplasztikája indítja a dimenzionális sétát. Aztán az előtér nagyobb méretű és formátumú munkái még felvillantanak némi reményt, hogy megújul és gondolatban,

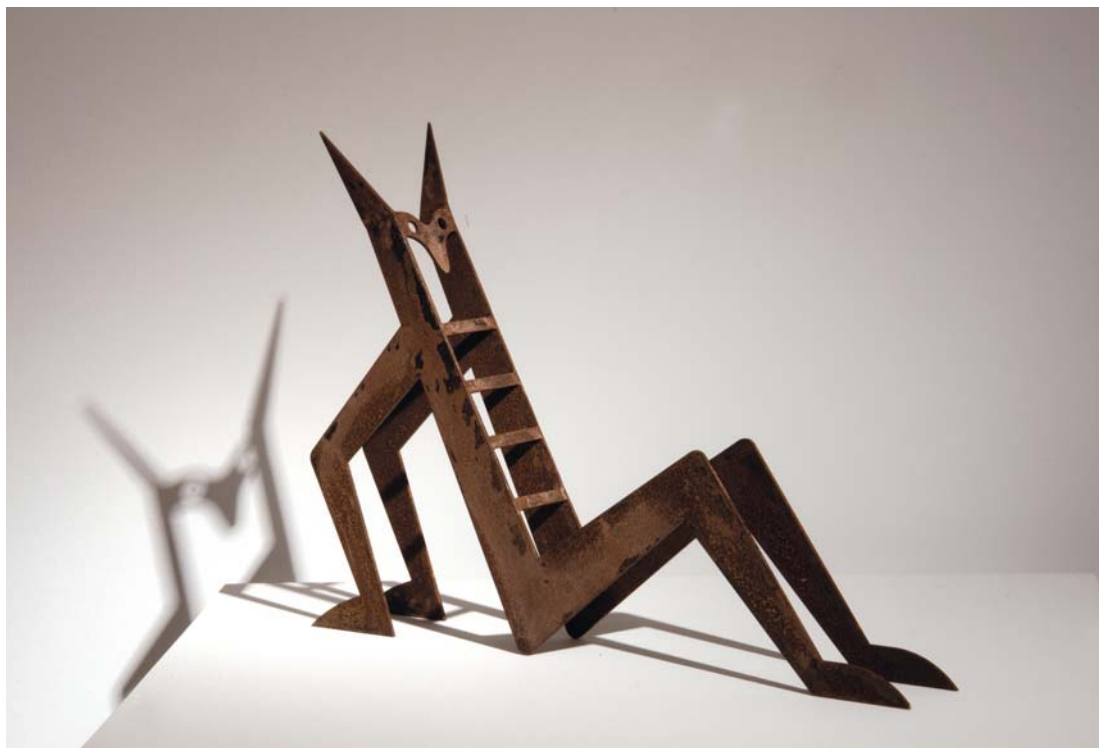
**RABÓCZKY JUDIT:** *Kettős*, 2012

anyagban gazdag tárlat részesei leszünk. Németh Ágnes fura bőszáruja, majd az egyik díjnyertes, Szanyi Borbála két műve – különösen a *Tisztaszoba* – friss levegőjével válik ígéretessé. Kelemen Zénó monumentális, áttört formája a megvilágítás hiányosságai ellenére feszültségekkel eltöltő élményt ad.

Ám amint befelé haladunk a térben, már alig akad meghökkeni való. A rendezés a fura módon kis méretű plasztikai tömegben hol tematikai – portrék, hagyományos megközelítések vagy épp szürreáliák – máskor formai-konstruktív, esetleg az anyaghoz kötődő (fa, fém) szempontok alapján próbál rendet vágni a szürkülő tömegben. Néhol egy-egy különleges meglepetés: Hérics Nándor látványos *Led it be*-je, világító életnagyságú alakja út rést a homályban. Vagy épp a fiatal generáció tehetséges tagjának, Albert Farkasnak üveg *Griff-fészke* – bár túl magas a posztamense.

**DARÁZS JÓZSEF:**  
*Varázsló*, 2015

UM december





A szakmai fiataljai és mesterei bántóan hiányoznak, szinte alig-alig lehet a középgenerációnál fiatalabb szobrász munkájával találkozni. A Képzőművészeti Egyetem szobrász szakának tanári kara negligálta ezt a tárlatot? És számos jeles mester Jovánovictól Mata Attilán át például Márkus Péterig, Kotormán Norbertig, Péter Ágnesig? Mi az oka annak, hogy nem vonzó egy ilyen nagyszabásúnak ígérkező tárlat? Azt látjuk, hogy a magyar képzőművészeti seregszemlék, tematikus és szalontárlatok középszintűre sikerednek. Az okok egyike lehet a rendező szervek (MAOE, MKISZ és a tagszervezetek) presztízsének évek óta folyó erodálódása (például poszter-tárlat szervezése valódi kiállítások helyett, papír alapú elismerések műbőr kötésben stb.).

Ugyanakkor e kiállítás is meghozhatta volna mindazt, amit a szobrász szakma megújulása érdekében maguk a tagok tesznek. Nincsenek új célok, eszközök, dimenziók? Azt látjuk – no, nem itt, mert erre nem volt egyetlen példa sem –, hogy köztereink szoboranyaga



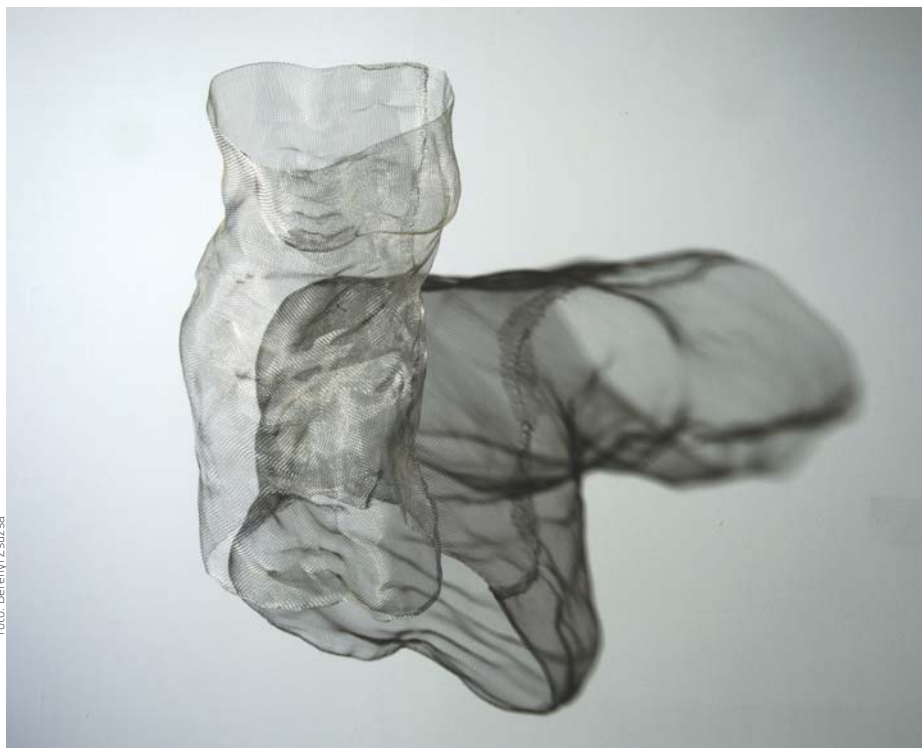
fotó: Berényi Zsuzsa

**SZANYI BORBÁLA: Tisztaszoba I., 2016**

A szobrászszakma sok disputát, vitanapot rendezett már az elmúlt években, ahol maguk az alkotók és művésztörténészek fejtegették az anomáliákat, a hiányokat, az elszalasztott lehetőségeket. Itt lenne az idő egy újabb diskurzusra, hogy ez a kiállítás ne tűnjön olybá, mintha a terv teljesítése után jöhetnének az újabb békés alkotóévek – új dimenzióként.

A díjazottak: az Emberi Erőforrások Minisztériumának díját Hérics Nándor vehette át, a Magyar Művészeti Akadémia díját Szanyi Borbála, az MKISZ díját Rabóczky Judit, a Magyar Szobrász Társaság elismerését Kutasi Tünde, a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. díját Király Vilmos kapta, míg a vendéglátó város Szabó Virág munkásságát ismerte el.

**POKORNY ATTILA: Vénusz, 2016**



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

**CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT: Jópofa, 2011**

aggasztóan igénytelen. Ugyanakkor kitűnő monumentális szobrászok vonulnak ki a szakmai szcénából, vajon miért?

Persze a megbízhatóan teljesítő középmezőny néhány érdekes, saját oeuvre-jében is figyelemreméltó munkával rukkolt elő. Ézsiás István, Csurgai Ferenc, Menasági Péter, a fiatalabbak közül (a szintén díjnyertes) Rabóczky Judit vagy Majoros Áron munkái valóban kiemelkednek. A nem szobrász szobrászok közül László-Kiss Dezső izgalmas képtéglái ugyancsak erősítették az anyagot. Mégis elgondolkodtató, hogy a nagy öregek közül Kő Pál három szobra – amúgy kitűnő alkotások – az 1960-as, 70-es években készült. Azóta azért csak eltelt 45–50 év! A friss munkák néhányán tényleg e szobrok szerény visszfényeként jelentkezett.

# A kakas jegyében

Bokros László művészetéről

ZAY BALÁZS

Várgaléria, Veszprém, 2017. XI. 17. – 2018. I. 28.

**BOKROS LÁSZLÓ:**  
Varsa, 1996,  
olaj, vászon, farost

Szerette a kakast. Képeit sokszor egy kakas képével szignálta, ezt a Magyar Nemzeti Galéria jegyzékbe is vette. Bokros László 1928-ban született Monoron. Kolozsváron, majd Pécsen nőtt fel. Utóbbi fontos, itt találkozott Martyn Ferencsel, első mesterével. Mikor a Képzőművészeti Főiskolát kezdte, vészterhes idők jártak, aztán némi enyhülés jött, de mikor a Szolnoki Művésztelepre költözött, jött még egy kis 50-es évek. Bernáth Aurélnál szeretett volna tanulni, de nem fért be a népszerű mester osztályába, ugyanakkor jó kapcsolat volt köztük. Az előkészítőben Domanovszky Endre, aztán Hincz Gyula és Pór Bertalan volt a tanára, majd Szőnyi Istvánhoz járt.

Korai alkotásain sokféle hatás fedezhető fel. Az egyik csoport szorosan kapcsolódik választott otthonához, a Szolnoki Művésztelephez. Az *Etetés*, a *Vízholdó*, a *Bivalyos szekér*, az *Útkaparó*, a *Parasztudvar* leginkább Nagy Istvánra emlékeztet a markáns, erőteljes formákkal, a kompozíció terén felsejlik a konstruktívizmushoz való közeledés szándéka is. Ha a *Parasztudvar*t nézzük, egy Nagy István-féle realista ábrázolást látunk magunk előtt. A fényes és a sötét felületek játéka alapján még Koszta Józsefet is említhetnénk, de tőle erősen megkülönbözteti az erős kontúr, a definiálatlan átmenet helyetti tiszta elválasztás. Ám a másik irányban egészen konstruktív kompozíció lesz belőle a házak, a táji elemek formája szerint. S az előtérben lévő állatot szemlélve mesés hangulat, néhány expresszionista, Franz Marc, Paul Klee módjára. A *Szolnoki Tabán* című kép szintén paraszti realizmus és konstruktív kompozíció, kissé Barcsay Jenő modorában.

Első jelentősebb festményein egy másik világ tűnik fel, mely erős hatást tett rá: az impresszionisták. A *Kerthelyiség* című Bokros-vászon aligha jöhetett volna létre Auguste Renoir nélkül – kiváltképp a *Bál a Moulin de la Galatte-ben* és a *Csónakázók reggelije* hatása mutatkozik meg, de látjuk Édouard Manet hatását is

(A *Folies-Bergere bárja*, *Zene a Tuilériák kertjében*). Edgar Degas *Abszint* című képére emlékeztet Bokros *Namika* című vászna. Az utóbbi közelebb áll a már említett alföldi vonulathoz, de a *Kerthelyiség* még valamire rámutat: Bokros vonzalmára a fények és árnyékok játékához.

A korai alkotások egy további csoportján Szőnyi hatása látszik a rálátásban, a merész ívekben, a világos, nagy felületekben, az ezekhez kapcsolódó tükröződésekben: *Tokaji Tisza-híd*, *Háló*, *Halász*. A témákat a hely adta, de a választásban ott a belső vonzalom a fény-árnyék játékhoz és a vízhez, ott volt a Zagyva.

Indulása kapcsán végül még valakiről szót kell ejteni, aki alighanem jelentős szerepet játszott abban, hogy éppen az említett előzményekhez kapcsolódott. Boross Géza a nagybátyja volt, s művészetének számos aspektusa hatott megtermékenyítő módon



pályakezdő rokonára. Boross Rudnay Gyula tanítványa volt – újabb alföldi előzmény. Munkái (például az *Udvarban*, a *Halász*) abban is előképként hathattak rá, ahogy az alföldi hatás a modern törekvésekkel elegyedett.

Bokros igazi stílusát a vízparton találta meg. Ez már nem a Zagyva volt, hanem egy imaginárius vízpart, erős szurrealista beütéssel. Max Ernstre gondolhatunk, de Bokros nála természetesebb. Egyre inkább megmutatkozott munkáin első mestere, Martyn hatása, de ebben az irányban nem ment el egészen az út végéig, hanem ott lelte meg a számára ideális pozíciót, ahol a forma már rég elvesztette reális meghatározottságát, ugyanakkor még nem ment át teljesen elvontba, azonosíthatatlanul nonfiguratívba.

A már saját stílusú Bokros megtart bizonyos orientációs alapokat. A formák szabadok, de élőlényekre emlékeztetnek, fákra, bokrokra, madarakra elsősorban. Ami izgalmas, az az absztrakt és a figurális forma finom játéka. Kiemelkedő része az életműnek a *Vízparton*-sorozat. Olykor kicsit továbblép, elhagyja a horizontot, és a 60-, 70-es években – pozitív értelemben – divatos, szabad formai játékokkal él. A szurrealistikus, vegetációs ábrázolások egyik kiemelkedő darabja a *Kertben*. Fényes nap, madár, fa, igazi modern kép. Ez az alkotás átvezet egy újabb csoporthoz.





**BOKROS LÁSZLÓ:** *Kertben*, 1985, tojástempera, vászon, farost, 74×94 cm

A rendszerváltás évében Bokros és családja elhagyta Szolnokot. Akkor ment oda, amikor még az 50-es évek jöttek, amelyek aztán furcsamód, a hosszú enyhülés után kissé visszaköszöntek, de ebből ők, köszönték szépen, nem kértek. Fia, Péter az ellenzéki Inconnu-művészcsoporthoz tagja volt, amely után sokáig és elég sikertelenül nyomoztak a hatóságok, ám idővel mégis a nyomukra bukkantak, s a családot ekkor igen durva atrocitások érték. Így fogták magukat, s hátrahagyva a szolnoki otthonát, az ország másik részére, Szigligetre költöztek. Úgy tűnik, Bokros ragaszkodott ahhoz, hogy művészi miliőben éljen és alkotson, ahol hat a múlt, hat a környezet.

A sajátosan Bokros-féle elvont figurális példája a Csontváryhoz kapcsolódó, négy darabból álló *Napút*-sorozat. A legfőbb hatás Bokros érett képei tekintetében kétségtelenül fiatalkori mestere, Martyn. *Hajó, Tengerparti táj, Tengerparti emlék* című képei – sok más mellett – Martyn munkáit idézik, melyeket a 30-as években Párizsban alkotott. A hatalmas Martyn-anyagból mindenekelőtt a következők említhetők ebben az összefüggésben: *Vízparti táj madarakkal, Kompozíció madárral, Hajók és madarak, Vitorlások, Madarak, Tengerparti emlék, Halászháló, Kompozíció halakkal és madarakkal, Kompozíció madarakkal*. A megfelelés nem korlátozódik a stílusra, megjelenik a témaválasztásban is. A Szolnokon és aztán a Balatonon adódó témákat tehát megelőzte ifjúkori mestere számos alkotásának hatása, melynek talán a vízpart keresésében is lehetett némi szerepe.

Bokros némely esetben kevésbé harmonizáló színeket – kékes és barnás jellegűeket – párosít szabadon (*Napút 1.*), ami talán Kernstok (*Lovasok a vízparton*) és tanára, Pór (*Hegyibeszéd*) hatása is lehet, és rámutat valami igazán érdekesre, ami egyúttal Martyn és Bokros viszonylatában is fontos részletet emel ki. Kernstoknál és Pór-nál a plasztikus alakok

részben éppen a különös színezés miatt szoborszerűek. Ugyanígy – a fejlődés egy későbbi stádiumát jelölve – Bokrosnál az absztrakt forma jelenik meg szoborszerűen. (Martynnál is találni előzményt ehhez, nevezetesen a 40-es évek szobrai közt: *Madarak emlékműve, Breton halászköve emlékműve*. A tematikus megfelelés e tekintetben is megvan.)

Egy kis méretű festményén (*Vízi kompozíció*) csak néhány formát látunk, melyek messze esnek a realistól, visszafogottabb színekkel és kontúr nélkül egészen mirói játékoságúak, azonban plasztikusan érzékeltetik a hullámzó vizet, a szelet és a partot. A *Kertben* erős fényhatása jelenik meg néhány balatoni tájképen is. Utóbb Bokros életművében némi lassú visszakanyarodás érzékelhető a konkrétabb, reálisabb felé, a *Nemesgulács* egyúttal a kezdeti impresszionista hatáshoz is kapcsolódik.

Szerette a kakast. Meg kellene hallani az ébresztő hangot. Itt egy felfedezésre váró festő, aki, sajnos, már nincs közöttünk. Érdekes és értékes pályát járt be az alföldi kezdetektől egészen a rá jellemző sajátos szürrealisztikus, konstruktív-vizitívus, vegetációs modernségig.

Ad abszurdum nevezhetjük Bokros érett stílusát absztrakt naturalizmusnak, vagy fordítva, naturalisztikus absztraktnak. A formavilágot tekintve az absztrakt világban járunk, de az ábrázolás ihletője, az ábrázolás tárgya a természet. A képeken konstruktív formák tűnnek fel, de általuk a vegetáció, az élő természet jelenik meg.

A legfontosabb eltérés Bokros legjobb munkái és Martyn között az, hogy míg Martynnál síkszerűbb a kompozíció, Bokrosnál nagyobb szerepet játszik a tér, s az ábrázolt formáknak – akár Kernstok, akár Pór, akár Martyn szobrai hatottak rá – szoborszerű jellegük van. A Szolnoki Művésztelep történetébe olyképpen hozott új vonulatot, hogy közben törés nélkül kapcsolódott az előtörténethez. A realiztikus, a tájra, a konkrét látványra koncentrááló indulás után hamar – és logikus fejlődési utat bejárva – jutott el oda, ahol egy kevés mindig megmaradt a pettenkofeni, az alföldi magból, egyedi módon hidat verve múlt és jelen, konkrét és elvont között.

# A látványról és más démonokról

Beszélgetés Lajta Gábor  
festőművésszel

SINKÓ ISTVÁN

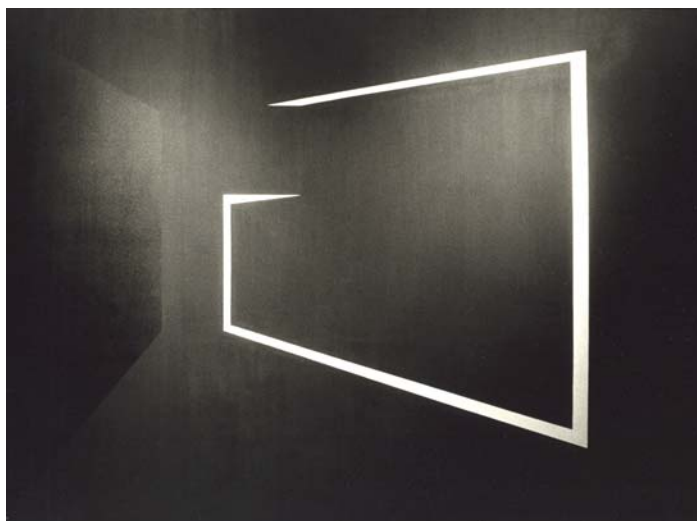
„Kizárólag az érdekel, amit látok” – szokta mondani Lajta Gábor, és mégis rengeteg minden foglalkoztatja a képek készítése közben. A számtalan hatás, elméleti és filozófiai gondolat mellett talán három olyan eleme van a munkásságának, amely determinálja a festészetét. A fény, az élet és/vagy a forma kérdése, valamint a megfeytetetlen történet. E három tényező közül az elsőről, a fényről kezdtünk beszélgetni.

**Korai, az 1980-as években festett ajtó-ablak képeiden tűnik fel először a fény, majd később is mindig hangsúlyos lesz valamilyen formában.**

**LAJTA GÁBOR:** Akkor nem elméleti alapon gondoltam a fényre. A 80-as évekbeli képeim kiindulópontja egy, a sötét előszobánkra nyíló ajtó részéből kiszűrődő és a falra felkúszó fénycsík volt. Ez az egyszerű élmény inspirált.

**A 90-es években festett szürke képeidnél is felidéződik bennem ez a felkúszó fény, csak itt már figuratív környezetben.**

**L. G.:** Valamilyen módon mindig minden visszatér. Mert ha árnyékot festesz, akkor fényt is festesz. Ami a fény mint szubsztrátum jelentőségét illeti – kiegészítve Georg Simmel Rembrandt-tanulmányának idevágó gondolatait –, azt hiszem, a festészetben is az a meghatározó, hogy az emberben mennyi fény van. És milyen a fény állapota.



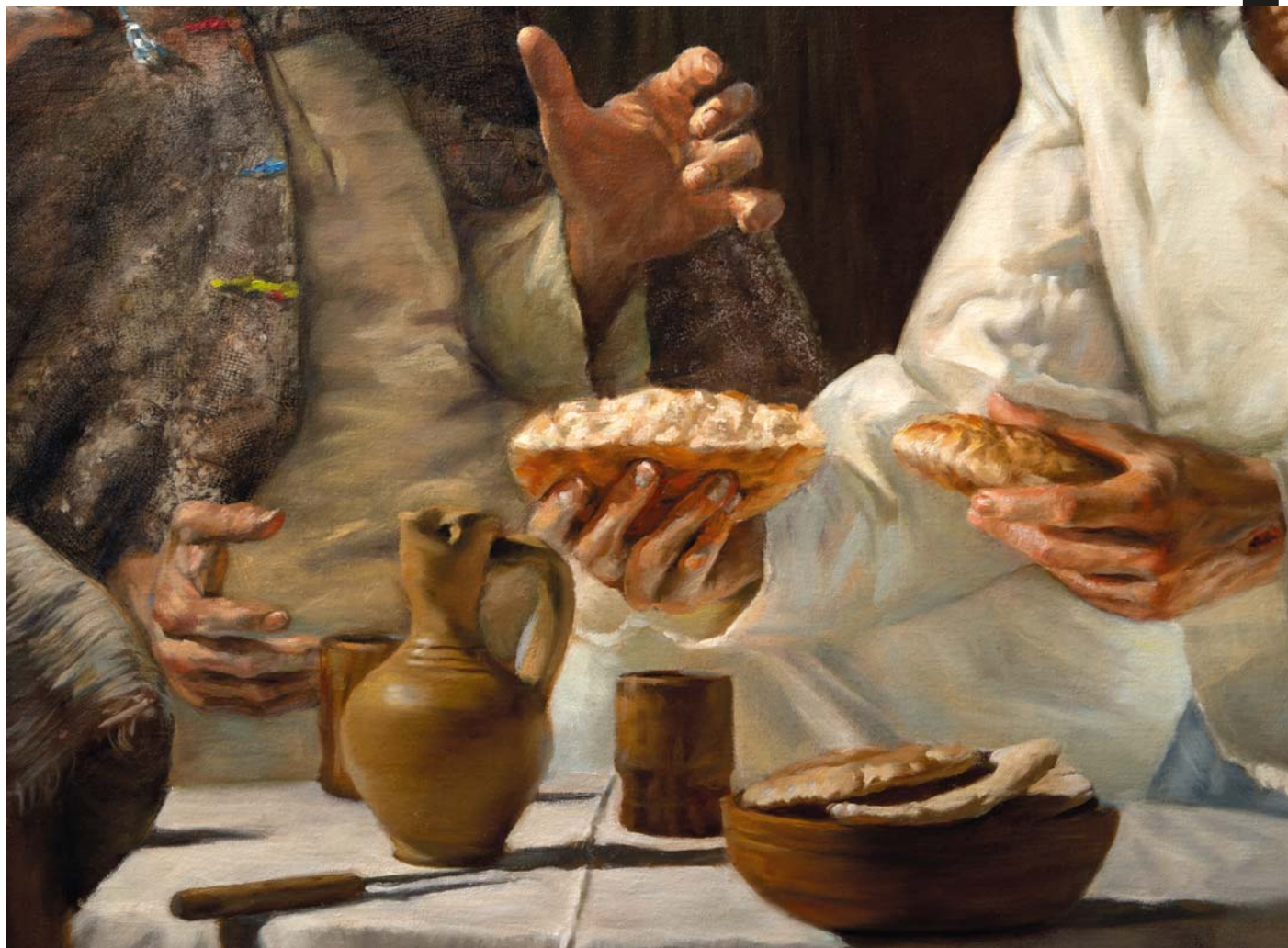
**LAJTA GÁBOR:** *Kifelé nyíló ajtó*, 1987, olaj, vászon, 150×200 cm

**Ez a lélek, amint Simmel írja.**

**L. G.:** Így igaz. A szín is a belső állapottól függ, attól, hogy mennyire vagyok eltelve színekkel. Amikor a szürke aktos képeket festettem, akkor biztosan lefokozottabb „színállapotban” voltam. Szürkébb állapotban. Egy olyan minőséghez, amilyenbe William Turner került a fénytel teljesen elárasztott képein, ahhoz bizony sok kell, oda én természetesen nem jutottam el. De ezt nem lehet erőltetni. Ez az egész menetelés a művészetben nemcsak a mesterségről szól, hanem önmagunkról. Merre

járunk? Mint Gauguin képének címében: *Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?* A fény és a szín elárulja, hol tartunk. S hogy mennyire különbözik a stíluskorszak szerint egymással rokon Caravaggio és Rembrandt fénye, az jól érzékelhető, mert Rembrandt fénye lelkebb, Caravaggióé pedig pofon vág.





**LAJTA GÁBOR:** *Az emmausi vacsora*, 2014, olaj, vászon, 350×160 cm, részlet

A másik nagy témánkról, az élet és/vagy forma gondolkodásról is beszéljünk, amit magad mint számodra meghatározó festészeti programot hangsúlyosan említettél épp a Simmel-esszé kapcsán az akadémiai székfoglaló beszédedben, 2016-ban. Már a korai, 1994-es *Reggel – dél – este* című triptichon is az átlényegített forma és az élet találkozása volt. Szubsztanciális átlényegítés történt.

**L. G.:** Ez csak a képek egy-egy részletében sikerült talán. Ezt a festményt ma már inkább kísérleti terepnek látom, illetve átmenetnek az expresszív fogalmazásból a realistább felé. A realista kép „átvilágítása” pedig nem könnyű. A test, a lélek és a szellem megjelenítése a reneszánszban, és később is még, tökéletes egységben történt, amely a 19. század közepétől kezdett szétválni, majd a 20. századra a realitások egysége teljesen megszűnt, és különvált expresszív, naturalista és absztrakt ábrázolásra.

Talán épp ezért kísérleteztél ilyen irányban az ezredforduló táján, s a Csernus Tiborral való találkozásaid és a vele való beszélgetések is segíthették ezt. A simmeli „élet és forma” egységére irányuló kereséssel az élet irányába mozdult el a műtermi aktsorozatod, s e felé nyitottak majd a koncertképek is.

**L. G.:** Ahogy mondtad, nekem a látvány nagyon fontos. S mivel az expresszívebb forma túlságosan indulati, belülről jövő, gyakran kaotikus, ezért éreztem készletetést a realisabb ábrázolásra. Ám a 90-es években korántsem hódított még a figuratív festészet. Néhány kollégámmal, Véssey Gáborral, Elekes Károllyal, Jovián Györggyel és másokkal ezekről a kérdésekről is beszélgettünk, vitáztunk a Sixtus-kápolna (!) nevű kávéházban. Persze mindenki a saját útját járta. Visszatérve az élet és a forma kérdésére: jószerivel megoldhatatlan rögeszméről van szó. Az élet „mint olyan” nem megfogható, s elillan a pillanattal. Nem véletlen, hogy mindenki keres valamilyen fogódzót, a geometriát vagy a gesztusokat, az esztétizálást, a történetet vagy a tárgyyszerű lefestést állítva a középpontba. Manapság pedig különösen sokszor verbalitással, ideológiával támogatják a vizualitást. Csak utólag, visszatekintve értem meg, hogy fiatal kezdő koromban miért támadt mindig olyan

erős hiányérzetem a kiállításokon látott képekkel szemben, lehettek akár a legszebben, legkorszerűbben festve, mégis – számomra – csupán mindenféle stílusban, festékkel bekenet vásznak voltak. Jó esetben esztétikusak, de hiányzott belőlük a valóság.

Ennek kapcsán is kérdezem tőled, hogy mit értesz fejlődésen, művészi fejlődésen? A beszélgetés e szakaszát talán segítheti Jean Royère-nek, a szimbolista kiállvány megfogalmazójának néhány sora: „A művészeti fejlődés két szintézis közt egy analízis. Szintézisen egy többé-kevésbé tudatos csoportosulást értünk: analízisen az erre következő elkülönüléseket. A művek az analízis szakaszában születnek meg, de előkészítésük a szintézis keretein belül történik. Az egyénítés időszakának végére a művészet kezd elveszíteni erejét, s csak egy másik szintézis révén képes megújulni.”<sup>1</sup> Mit gondolsz erről?

**L. G.:** Valóban így történik mind az egyes alkotóknál, mind pedig általában a művészeti korszakokban. De nagy csoportosulások híján az egyéni utak



is beszűkülnek. Sajnos, a 20–21. században több az analízis, mint a szintézis. Szintézis gyakorlatilag nincs is, s ennek hiányát az egyéni – analitikus – utak szenvedik meg. Ami engem illet, bizony sokat meditállok az intenzívebb festői periódusaim között, aminek az a veszélye, hogy a gondolkodás, a tervezés már önmagáért való lesz, sőt önmaga ellen fordulhat, bénítólag hat, mert minél több az előfeltevés, annál több a kétség. Ugyanakkor a festészetről való gondolkodásnak valahol mégiscsak kell, hogy legyen eredménye. Mindig irigyeltem azokat a festőket, akik rátalálva valamire egyenes, folyamatos – jó esetben emelkedő – úton



fotó: Berényi Zsuzsa

**LAJTA GÁBOR:** *Az oroszlán nyelve II., Portside, 2015,* olaj, vászon, 130×230 cm, részlet

**LAJTA GÁBOR:** *Akt fekete kabáttal, 1999,* olaj, vászon, 160×200 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

haladnak tovább, vállalva azt is, hogy az önisméltés akár unalmassá is válhat. Az én utam inkább valamiféle térbeli spirális mozgás. Látszólag kitér, szinte kisodródik, de mégis a középpont felé fordul vissza. Legalábbis ebben bízom. Ehhez a spirális úthoz tartozik például, hogy képeimen a fény-árnyék és a tiszta színek használata időnként váltakozik. Persze, ha már a szintézisről beszélünk, az ideális az lenne, ha a kettő teljesen össze tudna olvadni. De ez a legnehezebb feladatok egyike.

2011-ben Párizsba utaztam egy Manet-retrospektív miatt. Csakhogy volt ott akkor egy Odilon Redon-, egy Rembrandt-, sőt egy Lucas Cranach-kiállítás is. Mindezeket végignézve jöttem rá, hogy a tónusfestő Manet, a színfestő Redon, a fény-árnyék festő Rembrandt és a vonalfestő Cranach együtt, egymásban is megtalálhatók. Manet legjobb képein a tónusban van a szín, Redonnál a színben a tónus, Rembrandtnál a fény-árnyékban ott a szín, Cranachnál a vonal fogja közre a hangsúlytalanabb koloritot anélkül, hogy elveszne a szín. Ez a tapasztalat a kínzó kettősségnek, hogy színt használjak vagy árnyékokat, egy időre véget vetett. Zebegényi tájképeimen például a 2010-es évek elején már ezt a tónusba oltott színt használtam.





**LAJTA GÁBOR:**

*Az oroszán nyelve VII., A híd (A táska), 2015, olaj, vászon, 130x230 cm, részlet*

**Eddigi életművedben némileg kívülálló feladat volt a 2014-ben Dombóváron felállított *Az emmausi vacsora* című oltárkép. Vajon azokból a problémákból, melyekről az imént szót ejtettünk, volt-e itt számodra valami, melynek a képi megoldásban különös nyomatékot adtál?**

**L. G.:** „Ekkor megnyílt a szemük, és felismerték, ő azonban eltűnt előlük.” Az emmausi vacsora a valóság rejtett természetéről; a látásról, illetve a vakságról, majd a felismerésről szól. Ilyenformán egyszerre teológiai és festészeti kérdés is, ha úgy tetszik. Munka közben egyszerre figyeltem az erős anyagiságra és az azt átítató fényre. A legintenzívebben Jézus fehér ruhájának megfestésével foglalkoztam. Tehát a kép a fényről is szól, a külső, tárgyias és a belső, irracionális fényről.

**Az oroszán nyelve című 2015-ös, nyolc képből álló sorozatod egyik darabja, a *Portside* című, szinte anti-Emmaus. Profán Emmaus. Ennél a képsorozatnál és az Emmausnál azért lehet közös érintkezési pontot találni. Ez a váratlanság, a „minden megtörténhet” érzése.**

**L. G.:** Pedig csak egyvalami történt meg, de végül is minden történet érthetetlen. Ha a végsőkéig fejtenénk föl, akkor is találunk újabb szájakat. És még ha ott lennének tanúként, akkor sem tudhatjuk pontosan, hogy mi történt. A látvány sokértelműsége

visszavisz a valóságábrázolás alapkérdéseire: milyennek látom azt, amit látok, s hogyan ábrázoljam?

**Ez a krimiszzerű sorozat azért a te korai amatőrfilmes múltadra is erősen támaszkodik, úgy, mint a történetmesélés egyik formája.**

**L. G.:** Úgy látszik, nem tudok szabadulni a filmtől: mind a mai napig figyelem, ha nem is olyan intenzíven.

**Beszélgetésünk végén azt kérdezem még: mi érdekel jelenleg, milyen témák foglalkoztatnak?**

**L. G.:** Az elmúlt két év a töprengés, az elemzés jegyében telt, sok vázlattal, elkezdett képekkel. A nehezen megszerzett realitás, a tárgy lebonthatásával kísérletezem. De nem az absztrakcióig, hanem csak addig, hogy megmaradjon a valóság intenzitása. Az életteliség energiája, és egyidejűleg a forma elvontsága.

Végiggondoltam például a mozgásábrázolás lehetőségeit, többek között a reneszánsz-kori „storyboard”-os jelenetfűzésektől a futurizmuson át Csernus Tibor hogarthos történeteig. Jó látni, ahogy például Haris László a panorámafotóin a legmodernebb technikával tágítja a teret és sokszorozza meg a szereplőket, akik mögött az új médiumban egy Paolo Uccello vagy egy Masaccio szelleme is fölsejlik. A festészet persze más közegben zajlik, amelyben nem biztos, hogy sikerül megoldani, amit az egyik képem

megpróbáltam, vagyis hogy a figura feljön az aluljáróból, bemeleg a boltba sörért, majd találkozik a barátnőjével, és együtt továbbmennek.

Sokat utazom buszon, villamoson, s figyelem azt a dinamizmust, ami egy utazó társaságot jellemez. Mindig is érdekelt a dinamikus látás, s már nem elégít ki a rögzített nézőpont. A látott tárgynál jobban érdekel az a mód, ahogyan látjuk, illetve érzékeljük azt minden érzékünkkel! És végül, milyen ez a kép legbelül? – hiszen még álmunkban is láthatjuk, pedig a szemünk csukva. Ha látni szeretnénk ezt a belső képet, vagyis látni a látást magát – nos, ebbe akár bele lehetne őrlőni. De igyekszem megfogadni Csernus Tibor tanácsát: „végül is művészetről van szó, nem kell ebbe belehalni”. Az embernek vigyáznia kell magára.

Az interjú a 2017. november 7-én a Vigadóban lezajlott, *Keddi kaleidoszkóp* című program keretében történt beszélgetés anyagára épült.

**Jegyzetek**

- 1 Jean Royère: Szimbolista kiáltvány, 1909.

# Különben szétesik...

## Gondolatok Olescher Tamás munkásságáról

MAYER ERZSÉBET

Mansfeld Péter Galéria, 2017. XI. 23. – XII. 19.

*„Nekem határozottan az az érzésem, hogy a keresztfa és az Univerzum szerkezete összefügg.”*

**BÍRÓ BÉLA**

*„Nekem határozottan az az érzésem, hogy az emberi test és az Univerzum szerkezete összefügg.”*

**MAYER ERZSÉBET**

*„A jó gondolkodás arra törekszik, hogy a dolgokból azt hámozza ki, ami bennük van, s nem mást.”*

**VASADI PÉTER**

Nincsenek elszigetelt jelenségek. Vonatkozik ez a váratlannak, különösnek látszó munkákra is. Éppen ezért ahhoz, hogy a dolgokból, jelen esetben Olescher Tamás műveiből azt hámozzuk ki, ami bennük van, szükséges rálelnünk arra a kulturális hálóra, amelyben értelemmel telítette válik a világa.

Olescher Tamás megközelíthető a 20. század természettudományos „felfedezései”, – Einstein relativitáselmélete, Marx osztálytársadalom-teóriája, Freud pszichoanalízise – felől, melyek közös vonása a szétszedő, elkülönítő és szembeállító tudományos szemlélet, amely a tudománytörténeti halleluja ellenére az érzékeny lelkekben traumát okozhat.

Életműve megközelíthető a kelet-európai viszonyok, vagyis a szocialista ideológiának, a Szovjetunió expanziójának ajándékozott, pontosabban feláldozott kis népek leszorított állapota felől is. Jóllehet Olescher tartózkodik a konkrét történelmi események „illusztrálásától”, nem lehet véletlen, hogy 1956 emléke mégis „megszólalásra” készítette. Érdemes megállnunk az alkotás előtt, mert annyira jellemző a képisége és a motívumhasználata. A szigorú, szikár börtönfalon nincs kijárat sem a menekvéshez, sem a felemelkedéshez. A nemzeti színt formázó virágokkal emlékezik a művész, a kőkemény fal réseiben megjelenő apró nefelejcsnek azt mutatják, hogy a természet és a szépség ereje fölülírja a pusztító gyűlöletet. Ez a kép nem tiltakozik, hanem szolid határozottsággal megnyilvánul.

Olescher életműve megközelíthető a 80-as években Magyarországon is érzékelhető szellemi erjedések, a merész művészeti törekvések nyomán. Olescher a zene, a tánc, a technika – itt a videó – nyújtotta lehetőségeket igyekezett szinkronba hozni, messze maga mögött hagyva a műnemek, a műfajok akadémikus határait, és a kötelező műértelmezés szabályait. Nyugat-németországi tapasztalatai felerősítették benne a megújulás igényét, a szellemi szabadság, a társadalmi igazság eszméjének megvalósíthatóságát.

Életműve megközelíthető mindezeket túl az egyetemes kultúrtörténetből is.

Dante *Isteni színjáték*ához azért köthető,

mert a nagy itáliai a különböző létszinteket

egységbe hozta az égi fény és az égi szeretet hatásával.

S ahogy Dante a tévelygés sötét erdejéből keresi az igaz utat, úgy teszi ezt Olescher is. A tiszteletteljes csodálat

ott van képein. Éppen mert megélte itthon a szellemi

szabadságharcot, s mert izelítőt kapott a működő nyugati

civilizációk férges gyümölcséből is, a rendszerváltást követő

eufóriából nem vette ki a részét. Az ideiglenes helyett az

örök biztonságot kereste, ez pedig a hit volt. Tisztában volt

azzal, hogy az istentelen világ vagy a felszínes hitélet súlyos

veszélyekkel járhat. Dosztojevskij, a világirodalom ördög-

specialistája jó korán figyelmeztetett erre: ha nincs isten,

akkor minden megengedett, s ha minden megengedett,

akkor az ember és a világ elsötétül.

### **OLESCHER TAMÁS:**

*Multi Média Színház, 1992, Forrás, Expanzió Fesztivál, Zebegény*







fotó: Olescher Dávid

*Új ég, új föld, új Jeruzsálem, Jelenések könyve 21., Újszövetség - Neuer Himmel, Neue Erde, Neues Jerusalem, Die Offenbarung des Johannes 21., Neues Testament ...*

Életműve megközelíthető a posztmodern ember állapota felől. A zaj és a piszok világában élünk, sőt az egyre nagyobb zaj és az egyre nagyobb szellemi és fizikai elszennyeződés korában. Ennek következtében alig hallható az égi hang, s így egymást sem halljuk. Az öntetszeglésében élő, önélvező ember egyre magányosabbá válik, és egyre szomjasabb lesz a lélek szavára. Ha nem vagyunk képesek a

**OLESCHER TAMÁS:** *Új ég, új föld...*, 1994-96, akril, fa, 100×130 cm

Az életmű megközelíthető a szakrális művészet helyzete felől is. Éppen a viszonyok ellentmondásossága okán nem egyszerű szakrális művésznek lenni. Ráadásul a hétköznapi ember vallásosságát, különösen a művész hitvalló alkotásait is fogadhatja idegenkedés, méla megvetés, sőt elutasító ellenszenv.

Olescher Tamás alkotásait az összerendezés és a harmóniába illesztés szándéka vezérli. Kezébe vette és kinyitotta a Könyvet, visszatért a keresztény szimbolikához. Maga a szó, a szümbolon az összeillesztést jelenti, s az egységben való kiteljesedést hangsúlyozza. Vele ellentétben a diabolosz a szétszedést, a széttörést jelenti. Összerendező szándéka okán nyúlt a geometriai formákhoz, melyeket mint szakrális jeleket alkalmaz, mert alkalmasak a transzcendens kifejezésére. Így találkozhatunk a háromszög által képviselt szentháromság jelével; a körrel, mely az idő és az élet körforgására utal, de emellett a psziché teljességét, az ember és a természet kapcsolatát is magában hordozza.

Az életmű megközelíthető a festő személyes élettapasztalatai felől is. Hazajön Nyugat-Németországból, amit azzal indokol, hogy elkezdte vonzani a magyar népművészet archaikus világa, kozmikus jelrendszere. Valahogy úgy, ahogy Bartók Bélával történt, aki gyűjtése során megtapasztalta, hogy a tanulatlan, zeneileg képzetlen emberek minden képzeletet felülmúló ének- és hangszeres tudás birtokában lehetnek, s megértette, hogy a nép- (nem népi!) művészet ősi világismeretet hordoz. Az archaikus ember életeseményei a természet változásához igazodnak, a természet folyamatai a kozmikus óra járásához.

Fontos figyelembe vennünk, hogy a magasabb vagy mélyebb dimenziókba való átjutás nem elhatározás és nem iskolázottság kérdése. Ehhez a léleknek és a testnek is át kell élnie valami elementárisan emberit, ami a földi, emberi minőség meghaladását eredményezi. Ahogy elnézem Olescher szeretkező párok-sorozatát, a szerelem lesz az az állapot, amiben a férfi és a nő is megszabadul „fél”-ségétől, s a másikkal egybelényegülve önmagánál magasabb állapotba kerülhet.

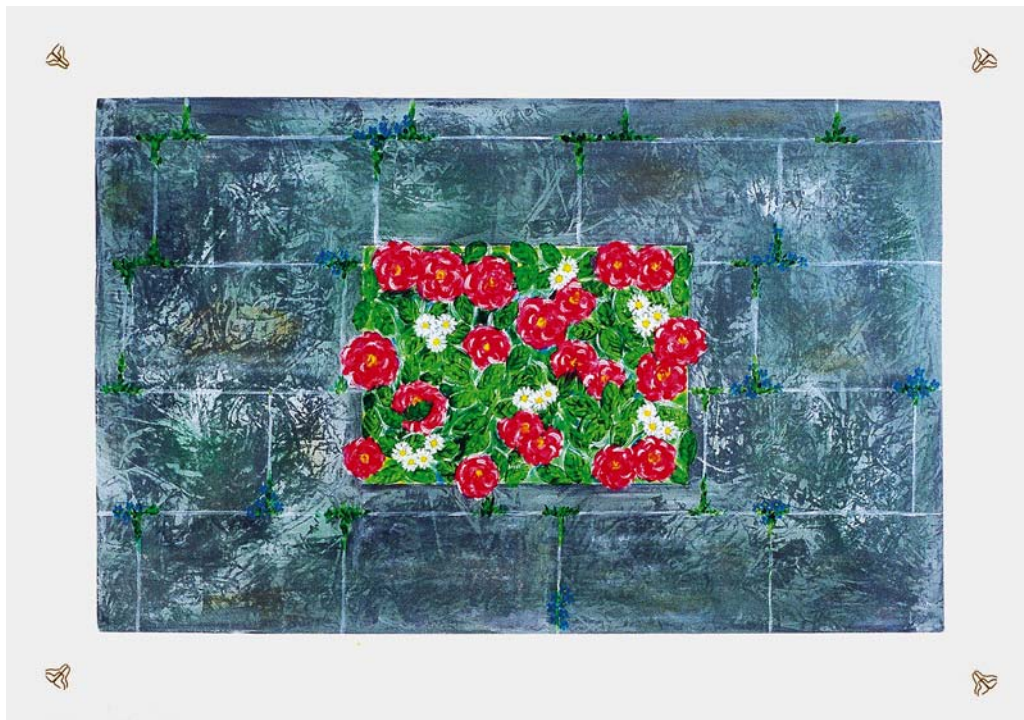


fotó: Olescher Dávid

**OLESCHER TAMÁS:** *Enviroment art performance*, 1986, Frankfurt, MTV Halle

végtelenre, az örökre hangolni magunkat, akkor jöhetnek (itt vannak!) Dosztojevskij ördögei. Nem véletlenül hangsúlyozza Hamvas Béla *A láthatatlan történet*ben, hogy az ember értéke sorsának tisztaságán és az isteni erőktől való megérintettségén múlik. A posztmodern ember nemcsak személyiségét cserélgeti, hanem gondolatait is kölcsönveszti, igazodva sémákhoz, alacsony számításokhoz, tekintélytisztelethez. A művész mindezzel szembe mehet, ahogy ezt Olescher Tamás is teszi.

**OLESCHER TAMÁS:**  
*Emléktábla 1956,*  
2006, akril, vászon,  
70x100 cm



fotó: Olescher Domonkos

Így lesz az égi és a földi szerelem azonos, így telítődik az érzéki a spirituálissal. Ahogy Esterházy Péter fogalmazza, a szerelem kegyelmi állapot.

Fontos szólni a művészi megvalósításról, éppen a fentiek jegyében. Olescher multimédiás előadásaiban berendezi a teret, és érzékszervi észleletekkel dúsítja azt, egyfajta Gesamtkunst-élményt teremtve. A táncos párnál a férfi és a nő mozgása válik harmóniává, a párok viszont egymáshoz is igazodnak, az egész táncrend körmozgást vesz fel, ami a közös tengely körül áramlik, egymásba fordítva a múlt, a jelen idősíkjait is. Kérdés, hogy miként jelenik meg ez a teljes világ síkjába vetítve? Olescher legtöbbet kiállított képe az *Új ég, új föld* kínálkozik leginkább a válaszadásra. Ezt legutóbb a Vigadóban láthattuk a *Békesség nektek* című szakrális kiállításon ezen a nyáron.

A színek és a geometriai formák segítenek átélni a kép által közvetített szakrális élményt. Külső keretét a mindent átfogó mennyei rózsaszín adja, jelezve, hogy minden és mindenki az egészet átfogó Istenvilág része, biblikusabban fogalmazva: Istenben vagyunk... ő meg mibennünk. Ezt az ember barnás földi élettere követi, egyúttal el is zárja az égi síktól a történelmi mozgások következtében felhalmozódott szennyeződés miatt. Középpontjában, egy ovális körben jelenik meg a kereszt, utalva Jézus megváltó szerepére, a lélek megújulásának, az ember felemelkedésének lehetőségére. Horizontális és vertikális része is telített eleven, izzó lélekdarabokkal, melyek a kereszt által meghatározott szigorú keretek között áramolhatnak a mindenki számára nyitva álló lélekkapu (a Szentlélek) megújító szárnyai felé. Maga a kereszt ultramarin és viola színű háttérből emelkedik ki. A színek dialógusa az ember beljebb és feljebb törekvéséről szól, a középkori vallásos művészet hagyományaihoz igazodva, de míg ott a figurák elhelyezése letről felfelé tartó irányt követ, Oleschernél minden a középpontba tart. A képet kísérő bibliai idézet is ezt erősíti: új ég, új föld, új Jeruzsálem. A metamorfózis, az újjászületés lehetősége tehát a kereszt két

ágának metszéspontjában van, vagyis a földi és az égi út, a pillanat és az örök idő találkozási pontjában. Olescher Tamás életművének fontos értéke, hogy alkotásainak képi egységei ennek a tudásnak és hitnek rendelődnek alá.

Ahogy a fentiek mutatják, Olescher életművének lényege a szétartó irányok egybeszerkesztése, egységesítése. Éppen emiatt vettem kölcsön Vasadi Péter 1996-ban megjelent esszékötetének címét mint az olescheri életmű esszenciáját. Az író gondolatait Olescher illusztrációi teszik áttetszővé és hitelessé. A két alkotó mély meggyőződése, hogy remény nélkül nem lehet élni. Vasadi megfogalmazásában: „Remélni annyi, mint a tapasztalatok ellenére hinni, hogy az összeillők illeszkedni fognak.” A *Különben szétesik...* című kötet borítóján egy hal, a kereszténység és Jézus szimbóluma látható, utalva a könyv szellemiségére. Az első illusztráció (8. oldal) bal sarkában a szürke, alig árnyalt földgolyót látjuk, melynek szélein a háttér feketesége tör át. Jobb sarkában fenn a Megváltó fényben áradó, fényt sugárzó alakja bárány képében tűnik fel. Ez a fény ugyan gyengéden és alig észrevétlenül járja át a föld szürkességét, de épp ebben rejlik az erő. A kötet záró képén viszont a föld elevenné, színessé válik. A belső kör a kereszttel utal az örök időre, annak kibomló változékonyságára, amit az élet fájának évszakonkénti változása jelez. Így zajlik egy körön belül az elmúlás és a megújulás. Az újjászületést Jézus szenvedésével biztosítja, ezért hangsúlyos az INRI négy betűje, figyelmeztetve arra, hogy a földet érő sötét és világos, a tisztaság és a kárhozat befolyása minduntalan együtt érvényesül.

Az *Új ég, új föld* című képpel kapcsolatban megfogalmaztam, hogy a remény mindannyiunk számára adott, ha a rend világában igyekszünk kapcsolatba lépni az Atyával. Nem véletlenül tűnik fel Olescher képein az imára kulcsolt kéz. Hilarion metropolita szavaival élve, így találkozhatunk az élő, személyes istenünkkel. Az ima szárnyakat adhat, nem véletlen, hogy a lélek galamb képében jelenik meg.

Olescher fogékonysága okán a legősibb misztériumok megértéséig jutott. Az ichthys szó, ami a halra és egyben Jézus nevére utal, rendelkezik egy anyaméh jelentéssel is. Ahogy a Szűzanya méhében megfogant az Ige, ahogy a földbe vetett magból búza sarjad, s ahogy az asszonyi ölben a férfimag hatására a gyermek éled, s ahogy az ember munkája révén a lisztből a kemencében kenyér lesz..., úgy teremhet az ember élete szellemi, lelki gyümölcsöt.



# Él-képek

Erdélyi Gábor: Hordozó 0.2

FARKAS VIOLA

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém,  
2017. XI. 11. – 2018. I. 20.

„A művész, a festő többé  
nem a vászon, a képsík  
rabja, és kompozícióit a  
vászonról kiviheti a térbe.”

**KAZIMIR MALEVIC:**  
*Szuprematista kiáltvány*

Talán a legfontosabb kijelentést, amit valaha a művészetről hallottam, Grant Kester fogalmazta meg: „A művészet feladata az, hogy felrázzon minket észlelési önelégültségünkől, és arra késztesse, hogy új szemmel nézzünk a világra.” E kijelentés nem művészetfogalom-meghatározás – erre ma már szinte senki sem vállalkozik –, sokkal inkább egy elvárható minimum a művészettől. A képről, a festészeztől mondott nagyon hasonlít Maurice Merleau-Ponty: „nem a képet látom, inkább a kép szerint, a kép révén látok.”

Erdélyi Gábor művészetét felületesebb megközelítésből monokróm festészetnek szokták titulálni, de ez téves, a monokróm festőket a festék és a szín foglalkoztatja, Erdélyi Gábor viszont metaforákkal dolgozik. Nem festészeti problémákkal bíbelődik, hanem a létezés szubsztanciális kérdései érdeklik a festészet és a kép segítségével. Minden, ami történik, valaha

történt vagy történni fog, térben zajlik, kérdés, hogy ezt a teret miként látjuk, éljük meg, hol vannak a határai, és hogy a határai tágíthatók-e.

A kép határa, annak tágítása, a határokon belüli határtalanság problémája régóta foglalkoztatja a festőket – minimum a barokk óta –, de természetesen teljesen más módon, mint Erdélyi Gábort. A barokk a képi világ és a néző világa, a képi tér és a néző terének megszüntetésével próbálkozott. Egy példa: Velázquez 1656-os *Udvarhölgyek* című képén azt látjuk, hogy a festő – Velázquez – minket néz. Azért néz felénk, mert a modellje helyén vagyunk. A festő tekintete megragadja a nézőt, arra kényszerítve őt, hogy lépjen be a képbe, az ő terébe. A néző és nézett szakadatlanul helyet cserél. A terek összeérnek. A 19. századtól számtalan olyan festménnyel találkozunk, ahol a téma már nincs a kép terében, az ábrázolás közvetett, például a keresztre feszítés a kép témája, de csak az elvonuló tömeget látjuk, és a három kereszt árnyékát. A képzőművészet tehát felfogható úgy is, mint a tértudat

**ERDÉLYI GÁBOR:**  
*Piros harmat*, 2001,  
akril, vászon, üveg  
45x65 cm



történeti szintmérője, szellemtörténeti, társadalomtörténeti folyamatok térbeni ábrázolása és képi megjelenítése (ahogy Wolfgang Kemp mondta *A festők terei* című könyvében).

Erdélyi Gábor kiállításának címe: *Hordozó 2*. Egy festmény legtöbbször, klasszikus esetben két fő összetevőből áll: vászonból és festékből, ahol a vászon a hordozó és a festék a hordozott. Viszont a most látott képek többségénél felmerül a kérdés: egyértelműen elhatárolódik a hordozó a hordozottól, vagy a szerepek szakadatlanul helyet cserélnek, esetleg összefolynak? A képek egy jelentős részénél a hagyományos festővászon helyett színes szatén vagy selyemtextília kerül felfeszítésre a vakrámára úgy, hogy a vakráma mögött szintén bőven marad szövet. A betűrt anyag jelenléte a készülés fázisában láthatatlan. A felfeszített szövet megfestése, majd száradása után a textília, a hordozó visszabontódik a vakkeretről, mely így körbekeríti a többnyire szürke képmezőt. A szövet tartja a festéket vagy a megfestett képmező a szövetet? Elindul egy véget nem érő, oda-vissza kapcsolat két identitás között, mindkettejük léte függ a másik létezésétől. Ahogy Erdélyi Gábor megfogalmazta: „Egyformán igaz lesz mindkettőre a befogadás, az átadás, az egymástól való függés, a másik javára való lemondás igénye.” Mindennapjaink, életünk állandó jelensége ez, még ha nem is tudatosítjuk. Testben és lélekben, anyagban és szellemben, és természetesen az erotikában találjuk meg ezt a kölcsönösséget. A szexuális együttlétkor teljesen elmosódik, illetve összefolynak hordozó és hordozott. A szexualitás összefügg az életösztonnel, a halhatatlansággal, és a halál legyőzésére is irányul. A szexualitás – tehát az élet – feltétele a kölcsönösség. Erdélyi Gábor mondta e képeiről: „Mindez a valóságról szól, patetikusan szólva az életről és a halálról. Gyakran gondolok arra, hogy a halál milyen közel áll a hordozó kérdéséhez, vagyis a tudat alkalomadtán hogyan válik el a testtől.”

**ERDÉLYI GÁBOR:**  
*Nincs címe*, 2016,  
akril, szatén,  
60x50 cm



Legegzisztenciálisabbnak azokat a képeket találok, ahol a szürke, szinte monokróm négyzeteket nagyon színes festékpásmákból álló élek keretezik. E festményekről az jut eszembe, amit Jean-Paul Sartre *A Lét és a Semmi*ben mond, ahol a semmit a világba helyezi, a semmi nem a világ után vagy a világon kívül van, hanem benne, és az ember képes elfogadni saját létét a semmi közepette. A széleken viszont ott találjuk a pompásan színes éleket, az ünnepet, mely körbekeríti ezt a semmit, és képes enyhíteni a világ semmissége felett érzett szorongást. Hajdu István mondta: „A peremlét szociológiai fogalomból Erdélyi kezén festészeti metaforává válik.” Én inkább azt mondanám: a peremlét filozófiai fogalomból lesz festészeti metafora. A képekbe foglalt metafizika miatt e festmények az ikonokkal is rokonságot mutatnak, nem ábrázolnak, hanem felmutatnak, kis túlzással a szellemi világ realitásával való találkozás villámcsapásai. Erdélyi Gábor 2013-ban, Malevics *Fekete négyzetének* századik évfordulójára megfestette annak parafraízisát – akkor láttam először, hogy egy festményét keretbe tette. A *Fekete négyzet* a 20. század ikonja, ereklyéje, azonnal értettem, hogy miért keretezte be, és miért védte üveggel – azon túl, hogy így az óriási fekete négyzet mindent visszatükrözött. Azóta képei egy részét üvegezett dobozkeretben, képtárgyait plexidobozban állítja ki, hangsúlyozva az ikon- és ereklyeszerűséget.

**ERDÉLYI GÁBOR:** *Nincs címe*, 2017, akril, szatén, 50x40 cm





Írásom elején utaltam már rá: Erdélyi Gábor egész munkásságának központi kérdése a percepció problémája. Élképeinél eldönthetetlen, hogy az élek pontosan hova is tartoznak, a kép oldalához vagy a fallal párhuzamos főnézetű területhez. Mintha Wittgenstein mondatát mantrázná alkotás közben: „Minden, amit látunk, másképp is lehet, a dolgoknak nincs a priori rendje.” Ezzel nagyban összefügg, hogy bár alapvetően képekkel van dolgunk, mégis felmerül a kérdés: műfaji értelemben pontosan mi is az, amit látunk? A festménytől elvárt két dimenzió elhagyása és három dimenzióba fordulása, térbe való kiterjedése jogosan bizonytalanít el minket.

Erdélyi Gábor filozofikus, időtlen és holisztikus, egyben kortárs művészete szemtelen is, főleg a művészettörténettel szemben. Egyrészt a műfaj mint olyan, másrészt a stílus megkérdőjelezése miatt – monokróm vagy szinte monokróm felületeit körbeveszi a bordűr, a szatén, a selyem csillogása. Hajdu István véleménye szerint a monokróm barokkja itt lett megteremtve, én ezt inkább a minimal art manierizmusának mondanám. A textilhordozók mintája vagy monokrómja lehetne egy absztrakt-geometrikus, konkrét vagy monokróm festmény témája is, egyfajta reakció a kortárs festészetre. A kiállítás plakátján szereplő képen csipesszel rögzített festményt látunk, a corpus, jelen esetben a kép lett kifeszítve és ereklyeként keretbe téve. A festészet is keresztrefeszített.

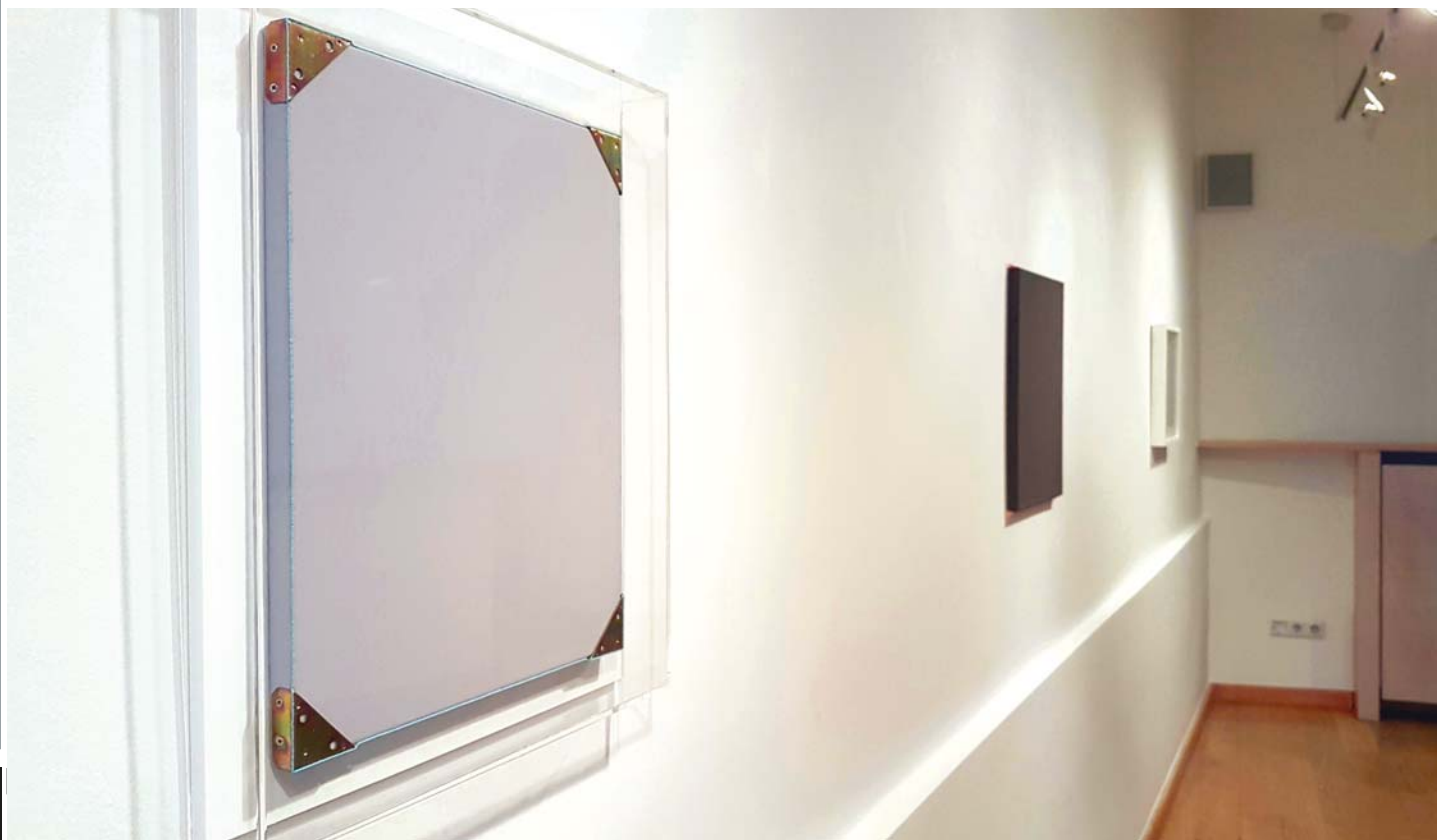
A legfontosabbnak azt tartom Erdélyi Gábor művészetében, művészi attitűdjében, hogy felszabadítja a képet, mintha el akarná tüntetni azt, hogy kilökje a világba. Ezért tolja ki a témát, a színeket az élekre, ezért türemkedik ki a hordozó, néha csak kikukucskálva, mint egy gyerek. Ha pedig már felszabadította, azt is megengedheti, hogy olykor bezárja s a keretbe tétellel megnehezítse vagy lehetetlenné tegye a több nézőpontot. A következetes következetlenség, az örökös ellentmondás létezésének a lényege. Ha valakinek még kétségei lennének afelől, hogy a kép önálló



**ERDÉLYI GÁBOR:** *Nincs címe*, 2011, akril, vászon, 25×20 cm

életre kelt, és hogy ugyanolyan ontológiai státusz jár neki, mint bármely élőlénynek, akkor nézze meg a *Piros harmat* címűt, ahol az üvegyöngyök a kép tetején az átlátszó-ságnak és a tükröződésnek köszönhetően állandó változásban és párbeszédben vannak környezetükkel.

Kiállítási enteriőr, Veszprém



# Poszt- cinematikus fotográfia

## A táblakép fotografikus nyelvjárása

PERENYEI MONIKA

Minden film: kockánként „dokumentumfilm”. Bódy Gábor írta ezt 1977-ben. A filmnyelvújító Bódy a bazini fénykép-ontológia alapjaitól („minden egyes filmkocka egy megtörtént pillanat sziluettje, halotti maszkja”) vezeti olvasóját ehhez a felismeréshez. „Minden film: kockánként »dokumentumfilm«. És ezen az sem változtat, hogy a »kockánkénti dokumentumon« belül teret kap a fikció: bizonyos konvenciók – az utánzás vagy a képelemek kontrasztjának vagy szériáinak megszervezése stb. – által.”<sup>1</sup> Témánknak, a fotografikus táblaképek léptékváltó szerepének megértésében ez a gondolat egyszerre lehet felütés és konklúzió. Érdemes ismétléssel hangsúlyozni a Zsilka János szerves nyelvi rendszeréből (a szemiotika paradigmaelméletéből) táplálkozó kinematográfus, Bódy Gábor megfogalmazását: egyetlen filmkocka önmagában is egy dokumentumfilm, ugyanakkor egy kockányi dokumentumban már a fényképezés nyelvvezetet termő konvenciói következtében is teret kap a fikció. Amit Bódy, a nyelvújító, egyszersmind az újabb képalkotó eljárásoknak a tradicionális művészeti technikákhoz, például a festészethez materiálisan kötődő létmódját belátó és fontosnak tartó kinematográfus, 1977-ben megfogalmazott, az a fotográfiát eszközként használó képzőművészek munkáiban szimultán a művészeti világ egymástól független régióiban, a 70-es évek végétől fokozatosan praxissá válik. Egyetlen, narratív hatású fényképben, amely mintha egy filmből kivágott képkocka lenne, a fikciós idő működik. E fényképek szcenírozás során (Jeff Wall) vagy a dokumentarizmushoz hűen, a kamera önbeszédének is utat nyitva (Thomas Struth néptelen városfényképei, majd a nézők bevonásával készült múzeumfotográfiái) nyerik el azt a minőségüket, amelyekben filmes hatásokra, a filmnyelv elsajátítására, ugyanakkor a régmúlt képhagyományára tett utalásokra is ráismerünk.

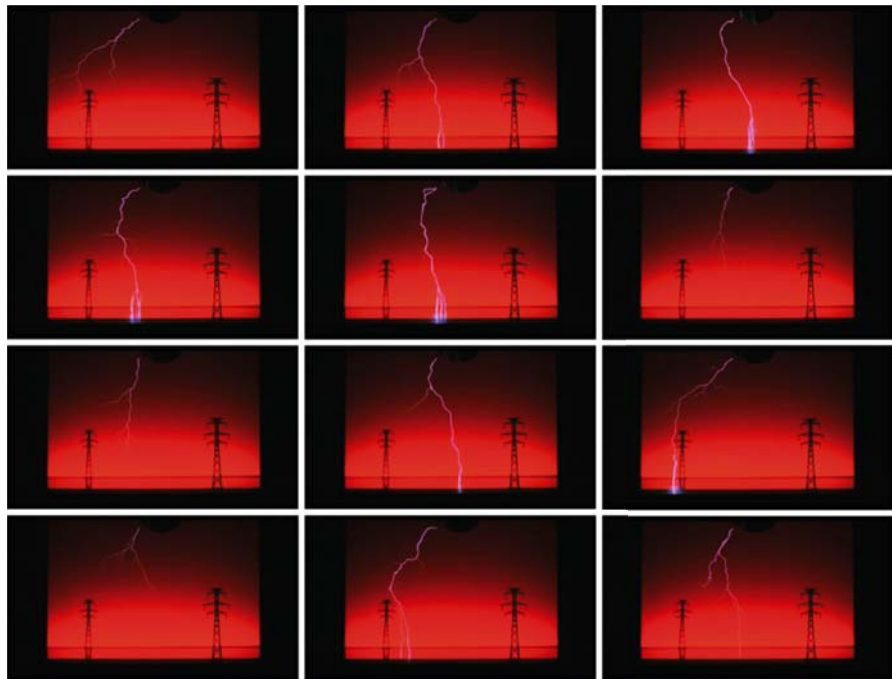
Cindy Sherman 1978-ban bemutatott *Untitled Film Stills* című munkái létrehozásában egy személyben látványtervező, maszkmester, világosító, színész, operatőr és rendező. Egyetlen fényképe egy egész sztori, vagyis inkább sztorinak látszik: narratív hatású, emlékeztet a filmes klisékre, bizonyos évtizedek viseleteire, szerepmoelljeire, de konkrét narratívával nem szolgál, vagyis e tekintetben pszichológiailag sokkolja a nézőjét, ugyanakkor továbbgondolásra ingerli. Hiroshi Sugimoto ugyancsak a 70-es évek végétől a mozi egyre kevésbé látogatott helyszíneire vonult be a fényképezőgéppel. Filmszínházakban állította fel a kameráját, a vetítógép előtt és attól lejjebb helyezve azt. A vetített film ideje határozta meg az expozíciós időt, vagyis a felvételek készületek a kamera zárját több mint egy óráig nyitva tartotta. A több évtizeden át gyarapodó fekete-fehér felvételek közepén a vetített film egy vakítóan fehér, monokróm screenben sűrűsödik össze (és oltódik ki ebben a fehér teljességben), a filmszínház hagyományosan elsötétített tere pedig ez idő alatt, a vetített film fényében grafikusán kirajzolódik. Mondhatjuk, Sugimoto egyetlen statikus, ám másfél órányi tartam alatt keletkező fényképében benne van az egész mozi a szó szoros értelmében, és a filmes hatások illúziója, az illuzórikus filmek világa is. James Casebere fényképein kiürült épületek, omladozó vagy vízárban úszó kórházak, elhagyatott iskolák és szűk ablaktól mint keskeny fényforrástól megvilágított börtöncellák, később romos mecsetek enteriőrjének képeit látjuk. Ezeken a képeken egyes helyszíneket felismerni vélünk, vagy ha máshonnan nem, híradásokból, filmekből ismerősnek tűnnek. Az összeset Casebere építette, világította be és fényképezte műtermének asztalán. Stúdiójában, kamerája látószögének arányaiban építette meg a felvételeken látható épületeket. Alkotói eljárását Casebere a 70-es évek végétől fokozatosan dolgozta ki, és ez az alkotói processzus az, amelyet Berger 1968-as írásának idején, a filmek és a reklámok készítésének fényében és árnyékában a fotografikus kép vonatkozásában még az abszurd jelzővel illetett. Casebere képeit látva a befogadó pszichológiai emlékezetete elevenedik meg: valami háttorzongató (uncanny, unheimlich, kísérteties) jelenik meg percepciónkban e képek felfejtése közben. Csend van, áll a levegő, valami történt, vagy mindjárt történni fog. Szabó Dezső a 90-es



években természeti jelenségek modellálásába kezdett, a leginkább médiaképekből ismerős természeti katasztrófák jelenségeit, illetve azok képeit konstruálta meg stúdiójában. A kamera látószögében zajló építkezés, a létrehozni kívánt fotografikus kép ábrázolatának gradációja, a képalkotó elemek léptékének összehangolása a dokumentarista hihetőség jegyében zajlik, vagyis a centrális perspektíva képalkotó szabályait a makettek elkészítése és a modellezés közben nem nélkülözheti sem Casebere, sem Szabó. Terepasztalukon a műtermükben berendezett tér fotografikus leképezése, illetve az erről készített fénykép a képzelet működését gerjeszti, a narratívaigény azonnal működésbe lép. Casebere és Szabó a fénykép dokumentarista erejét és konvencióját fordítja visszajára: nem az érzékeléssel tapasztalható valóságainknak, a térben bejárható épületek belsejének, vagy az érzékeléssel megtapasztalható külső világ természeti jelenségeinek fényképét látjuk, hanem az épületek és a természeti jelenségek kis méretű makettjének, illetve modellezett működésének statikus felvételeit. Első ránézésre mégis valós tereinkben és külső világunkról készült fényképeknek véljük e képeket, egyszerűen azért, mert fényképek, és a külső valóságaink és a fénykép közvetlen megfeleltetésének rögzült rutinjától, mítoszától nehezen szabadulunk. Mégsem mondhatjuk, hogy Casebere és Szabó elárulná a fotográfia tényrög-zítő adottságát – inkább, számítva a befogadói rutinra, kijátssza azt. Ugyanakkor a megépített terek leképezésével, azok fikcionalizálásával intézményeinkre, metaforikusan a modernitás kétarcú, nevelő és fegyelmelő rendszereire ismerünk Casebere kisablakú „cellaenterőrjeiben”, sőt maga az izolált alkotói stúdió, még tovább haladva a reflexió ösvényén, a fényképezés kamerája, a kis résen fényt beeresztő szerkezete is megjelenik az interpretációk panorámájában. Szabó képein pedig a fotografikus alapú médiaképeknek a népszerűsítő tudományos ismeretterjesztésekben és a tájékoztatásban betöltött uralkodó szerepe válik a merengés tárgyává. A képek e kétarcúságát, jelentséggazdagságát magának a fotográfiának a dokumentum és a fikció határán lebegő ambivalenciája idézi elő. Jeff Wall egyképes filmjei, a lightboxként installált diaképei ugyancsak 1978-ban jelentek meg a galériatérben, illetve *Destroyed Room* című munkája a galéria kirakatában, az utca felé fordítva képes oldalát. A „modern élet fotográfusaként” Wall szereplőket válogat, sceníroz, világosít, rendez, fényképez, később már digitális utómunkálatok is zajlanak stúdiójában, professzionális szakember alkalmazásával. Nem festi, hanem fényképezi, és az egy helyszínen több időpontban készült felvételekből (például a nappali és az éjszakai, a természetes és a mesterséges fény esetlegességeinek korigálása végett) digitálisan „összevarrja”, alkotói szándéka szerint az apró zavaró részletektől megszabadítja, retusálja a modern élet e fotografikus képeit; a 19. század festőinek (Manet, Delacroix) munkáit továbbgondoló, parafrazeáló vagy mai környezetben átírásukkal felfrissített, fotografikus kompozícióit. Eljárását sokkal inkább a rajzolás tradíciójába helyezi, ugyanakkor ő az, aki hangsúlyozza: ma már nem lehet olyan képet

készíteni, amely ne viselné magán a filmstillek nyomát.<sup>2</sup> A fotografikus táblakép alkotói a mozitól tanulták, hogy egyetlen kép is lehet narratíva, illetve fikció.

Értelmezésében ez az úgynevezett „rendezői fordulat”, vagyis a festészetben kiérlelt képalkotói hagyomány mellett a filmnyelv és a filmgyártás tanulságait is érvényesítő alkotói processzus az, ami leginkább szerepet játszott a fotografikus táblaképek méretének szembetűnő, sokat vitatott növekedésében, a fényképformátum expanziójában. A fényképek léptéknövelésében nyilvánvalóvá válik a fényképek tárgyának megduplázása: a referenciális tárgyi valóság mellett a valóságot leíró fotografikus nyelv mint a fényképek elvont rétege is olvashatóvá válik. A fotografikus kép absztrakt mivolta leginkább a felngyitása során lesz szembetűnő: az életnagyságot közelítő fényképen a különbség a látásunk és a kameraszem között azonnal problematizálódik. A térbeli, szenzuális érzékelés és a kameralátás valójában összemérhetetlen. Mozgás közben és két szemmel látunk, és nem mindent szimultán fókuszban, mint általában a fényképeken. Ám kicsi, kézbe vehető fényképeket lapozgatva vagy monitoron nézve ez nem szembetűnő. Annál inkább a befogadás meghittségéből kilépő fotografikus táblaképeken, amelyeknél ez a nagytáblás sztenderdekből kilépő gesztus, a méret felhúzása nagyon is jelentésszerű tényező. Léptékváltás történik, a szó szoros és átvitt értelmében is. A fotografikus táblakép a fénykép absztrakt mivoltának érvényesítésével ér el hatást:



**SZABÓ DEZSŐ:** *Electric field*, 12 stills, 2012, C-print, 35x46 cm  
HUNGART © 2017



**SZABÓ DEZSŐ:** *Time Bomb VIII. 1a és VIII. 1b*, 2006, C-print, HUNGART © 2017

distanciát teremt a nézővel, a dokumentarista, gazdag deskripcióval hosszú szemlélődésre inspirálja, azonosulás és a kritikai távolságtartás pozíciói oszcillálnak. A léptékváltás folyamatában a technológiai fejlesztések is figyelmet érdemlő tényezők. A mindennapi fogyasztásban megszokott sztenderdizált fényképméreték expanziója a digitális technológiát alkalmazó laborok felszereltségével és a professzionális szakemberek közreműködésével lehetséges. Komplex, többtényezős folyamatok összjátéka: a múzeumok falára „egyképes mozik”, fotografikus táblaképek kerültek, amelyek méretükben nemcsak a festészetben kimunkált táblaképek vertikális befogadási pozícióját hozzák vissza

a képek perceptuális működésébe, hanem ezzel együtt a mozivásznat is megidézni látszanak a klasszikus mozi letűnése után.

Thomas Struth *National Museum of Art, Tokyo*<sup>3</sup> című fotográfiáján Eugène Delacroix ma a Louvre-ban megtekinthető, *A szabadság vezeti a népet* (1830) című, vélhetően a legismertebb, allegorikus és mozgalmas festményét a plexivédelemmel ellátott és bevilágított tokiói installálás módjából adódóan mint egy mozifilmet nézi a közönség. Struth fotográfiáján Delacroix festménye mögött a fehér háttér világítani látszik. A fehérségében ragyogó téglalapot két meleg narancs árnyalatú, élein a bevilágított fehér téglalap reflexeitől sűrűlt vertikális sáv keretezi, mint mozivásznat a filmszínházak függönye vagy széthúzható paravánja. A tündöklően fehér négyzetletű felülettel mint „vetítővászonnal” kontrasztban a közönség árnyékban,



nekünk háttal, egymáshoz közel és tömött sorokban figyelni a fehér „vászonon” (valójában a falon) lévő festett vászon színeiben is előretörő, pergő eseményeket, a holtak tetemén keresztül a barikádra hágó forradalmi csoportosulást. Delacroix festménye teljes egészében látható, nem kerül elé semmi zavaró „elem”, hiszen Tokióban a nézőket széksorokkal várták, leültették őket. Így a festménynek alárendelődve, annak fotografikusan pontos „reprodukciónak” kapjuk a Struth-fényképtől. Ugyanakkor a festményt beágyazott képként, környezete keretében egy olyan ekphrasisként olvashatom, amely felfejtése folyamatában határozott ellenpontot képez befogadóinak árnyékjelenlétével, e kiállítótéri „moziban” egymáshoz érzéki közelségbe kerülő, a látottaktól megérintett vagy azzal azonosuló csendes, idegen nézőkkel. A Struth-fotográfián a dúsítás retorikai alakzata, egy az intrapszichikus történetekben is elkülöníthető figurális áttétellel tűnik fel.<sup>4</sup> A Struth-fotográfián látható múzeumi tér mint a befogadókkal és a befogadás tárgyával együtt láttatott nézőtér kiöblösödik a vászon pergő forradalmi eseménnyel. Kontrasztot képez a csendes befogadással, egyszermind a befogadás folyamatában keletkező konfrontatív helyzetet is látatja, amelyben teret kaphat a képi médiumokat és zsánereket kritikai távolsággal szemlélő, mintegy a szemlélésben felvontatódó, elősoroló distancia, de az azonosulás is megtörténhet, affektusok kísérhetik az azt. A fegyvert ragadó és a trikolórt lobogtató fedetlen keblű „Marianne” melletti kölyökben a kollektív emlékezet a kis Gavroche-t véli felfedezni, aki a kronologikus idő törvényszerűségeit és a fikciós határokat áthágva Victor Hugo *Nyomorultak* című regényéből (1862) került Delacroix vásznára (1830), és akivel a forradalmi filmrendező, Eisenstein is előszeretettel azonosította magát.

A Struth-fotográfia aktuális nézője, kiállítótérben állva, a kamera pozíciójából adódóan ugyancsak egy teltház, emelkedő multiplexerterem hátsó sorában érezheti magát. A festmény nemcsak a múzeum intézményrendszerének gépezetében utaztatva kerül elé, hanem moziként látva Delacroix festményét, s a mozgókép apparátusában cirkuláló létezése, a filmek keresztüli hatástörténete is derengeni kezd. Jean-Luc Godard – a film Delacroix-ja, ahogyan Louis Aragon nevezte – *Boland Pierrot* című filmjének (1965) egy képsora jut eszembe. A piros ruhát magára kapó Marianne Renoir (milyen gyönyörűen beszédes név a szabadság „züllött” gyermekének) egy gépfegyvert felkapva iszkol szerelmével a balkonon át, Párizsból kifele... A képzetáramlásban beinduló, a mozihelyzetbe

hozott Delacroix-festmény, vagyis a dúsítás alakzatával élő fotografikus táblakép kiváltotta asszociációs potenciál azonban nem egyedül Struth műve. A helyzetfelismerés, a kamera pozicionálása és a technika szakértő működtetése (a mélységélesség és a fény-árnyék hatások képérzékeny kezelése) az alkotó felelőssége, ám a szituáció létrejöttében külső tényezők, a kép keletkezésében, mintegy megtörténtében a kamera és a kamera „tárgyának” önbeszéde, képalakító szerepe is figyelmet érdemel.

Delacroix 1830-ban festett mesterművét a „polgárkirály”, Lajos Fülöp vásárolta meg, de forradalmi üzenetétől tartva a kép kiállítását körültekintően felügyelték, politikailag korlátozták. Magánál a festőnél volt letétben, egy rövid ideig volt kiállítva 1849-ben, majd az 1855-ös Világkiállításon. 1861-ben (Delacroix 1863-ban halt meg) a Musée du Luxembourgba került, végül 1874-ben vonult a Louvre-ba.<sup>5</sup> A kollektív emlékezetben a forradalom allegóriájaként őrzött festmény 1974–75-ben tengerentúli utazásra indult Amerikába, majd 1999-ben Tokióba (ezt örökíti meg Struth fotográfiája, aki akkor éppen Japánban tartózkodott), amikor is óvatos szállítása csak az akkori legnagyobb légitársaság volt megoldható. A festményt beágyazó fotografikus táblaképpel, vagyis a fotografikus nyelvet író képtárgy közvetítésével (és annak új múzeumi pozíciójával) a white cube-ban az apparátus(ok), metaforikusan a black box (amelynek modellje a fotográfia) kerül átgondolásra. Ez esetben egészen konkrétan. A fotografikus alapú képekben, köztük a mozgóképekben cirkuláló képhagyomány és a múzeum apparátusában mozgó kép problémaköre is előkerül a befogadás e sajátos körülményeinek dokumentálásán, dokumentarista képpé formálásán keresztül.

#### Jegyzetek

- 1 Bódy Gábor: Hol a „valóság”? A dokumentumfilm metodikai útvonalaihoz. In: Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások 1., Akadémiai Kiadó, 2006, 105.
- 2 David Campany idézi Jeff Wall egy 1996-os kijelentését: „no picture could exist today without having a trace of the film still in it, at least no photograph”. In: David Campany: Photography and Cinema, Reaktion Books, London, 2008, 127.
- 3 1999. 03.15., 197,5 x 277 cm, cat. 7701
- 4 A szemiozis, a jelentésadás folyamatát, a jelentő és jelentett lebegő viszonyát lacani felismerések alapján a filmnyelvben vizsgáló pszichológus, Mérei Ferenc három jól elkülöníthető figurális áttételt különít el, amelyek mind a filmnyelvben, mind a tudatos kontrolltól szabadon működő, alapvetően képi intrapszichikus folyamatokban működnek: a sűrítést, az elliptikus kihagyást és a dúsítást. A dúsításban idegen elemek jelennek meg az asszociatív láncban, amelyeknek díszítő funkciója van, és kontrasztot képeznek a képfolyammal. Mérei a dúsításban gazdag filmes példának Jean-Luc Godard *Boland Pierrot* című filmjét hozza fel. Lásd Mérei Ferenc: Filmszemiotikai jelenségek pszichológiai elemzése, 1971, 163–187. In: Mérei Ferenc: „...vett a füvektől édes illatot” Művészetszociológia, Szerk. Forgács Péter. Műzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 167–174.
- 5 The Louvre. European Paintings. Szerk. Michel Laclotte, Jean-Pierre Cuzin, Editions Scala, 1993, 118.

Az itt közölt szöveg Perenyi Monika tanulmányának rövidített változata. Teljes terjedelmében az *ujmuveszet.hu* oldalon olvasható.



A Fondation Henri Cartier-Bresson jelenlegi épülete a Montparnasse-on

## Nagyobb helyre költözik a Fondation Henri Cartier-Bresson

François Hébel, a Fondation Henri Cartier-Bresson igazgatója nemrég jelentette be, hogy a Montparnasse közelében lévő épületből az alapítvány Párizs Marais kerületébe, az eddiginél majdnem kétszer nagyobb kiállítóterrel rendelkező, garázból átalakított épületbe költözik át. Hozzátette, hogy a Rue des Archives-n található 900 négyzetméterrel rendelkező új hely előreláthatólag 2018 októberében nyílik meg, ahol sokkal több ideiglenes tárlatot terveznek, mint eddig. A nyitókiállítás Martine Franck belga fotográfus munkáiból lesz, aki Cartier-Bresson második felesége is volt.

## Meghirdették a Hungary Emerging-programot

A Magyar Foundation of North America Hungary Emerging néven indít programot magyar művészek számára, melynek célja, hogy a fiatal, tehetséges, Magyarországon vagy külföldön élő magyar képzőművészek számára biztosítson bemutatkozási lehetőséget. A programra év végéig lehet jelentkezni, a kiválasztott művészek pedig a jövő év folyamán az Egyesült Államok több pontján megrendezendő kiállításokon nyernek bemutatkozási lehetőséget.

**HUNGARYEMERGING 20172018**



**LOOKING FOR HUNGARIAN TALENT**

**10 FINALISTS**  
OUR JURY WILL SELECT 10 FINALISTS

**PRESTIGIOUS VENUES**  
SELECTED ARTISTS WILL BE PART OF OUR EXHIBITION IN THE USA

fotó: a Molnár Ani Galéria jóvoltából



Ember Sári munkái. Artissima, Torino

## Ember Sári nyerte a Campari Award-díjat

A torinói Artissimán a fiatal művészeknek járó Campari Award-díjat idén a nemzeti szakemberekből álló zsűri Ember Sárinak ítélte a Molnár Ani Galéria standján bemutatott installációjáért, így jövőre egyéni kiállítással szerepelhet a Campari Múzeumban, Milánóban. A Molnár Ani Galéria standján Farkas Dénes és Waliczky Tamás munkái is láthatóak voltak.

## Történelmi áron kelt el Leonardo festménye



Leonardo da Vinci: *Salvator Mundi*, 1500 körül, olaj, fa, 65,7x45,7 cm

A Christie's New York-i árverésén Leonardo da Vinci egyetlen, még magánkézben lévő festménye, a *Salvator Mundi* című kép minden váraozást túlszárnyalva, mintegy 450,3 millió dollárért, azaz közel 120 milliárd forintért kelt el. A képet Dmitrij Ribolovljev orosz multi-milliárdos bocsátotta árverésre, de az új tulajdonosáról még semmit nem tudni. Ez a mostani, több mint 450 millió dolláros összeg többszöröse annak a rekordnak, melyet 2015 tavaszán Picasso *Algír nők* című műve állított fel.





Egon Schiele: *Wally Neuzil portréja*, 1912, 32x39,8 cm

## Megtalálták Schiele műzsájának sírját

Az osztrák Mona Lisaként emlegetett, 1912-es *Wally Neuzil portréja* Egon Schiele egyik leghíresebb műve, amely jelenleg a bécsi Rudolf Leopold Múzeum egyik kulcsdarabja. Schiele és műzsája 1911-ben találkoztak, az akkor 17 éves Wally és a 21 éves művész között egy több évig tartó kapcsolat kezdődött, Wally egy évvel a művész előtt, 1917-ben halt meg, miután a szakítást követően önkéntesként jelentkezett az I. világháború horvátországi frontjára egy kórházba. A közelmúltban ott fedezték fel Wally sírját, amelynek a renoválására most kampány indult, és halálának 100. évfordulója alkalmából egy emlékkiállítás is terveznek Sinjben.

## 80 millió dolláros adományt kapott a MET

Florence Irving a saját és nemrég, 98 éves korában elhunyt férje, Herbert nevében 80 millió dollárt adományozott a New York-i Metropolitan Museum of Art-nak. Ez a mostani a múzeum történetében valaha volt legmagasabb összegű adomány, amelyet a tervek szerint a gyűjtemény bővítésére fognak fordítani. Nem ez volt az első eset, hogy a házaspár adományt adott a múzeumnak: legutoljára, 2015-ben több mint 1200 művet ajándékoztak az ázsiai művészettel foglalkozó osztálynak.



A Metropolitan Museum of Art épülete

## A japán milliárdos világszerte küldi Basquiát festményét

Yusaku Maezawa, aki ebben az évben arról híressé vált, hogy több rekordot megdöntve, közel 110 millió dollárért szerezte meg Jean-Michel Basquiát 1982-es vásznát, most, közel öt hónappal később Instagram-oldalán jelentette be a világszerte küldés ötletét. Még nem tudni, hogy pontosan milyen városokban lesz látható Basquiát cím nélküli festménye, annyit azonban igen, hogy a végállomás Maezawa szülővárosában lesz.



Yusaku Maezawa



Henri Matisse: *Haremholgy magnóliákkal*, 1923, olaj, vásznon 60,5x81,1 cm

## Kalapács alá kerül a Rockefeller-gyűjtemény néhány darabja

A Christie's aukciósház még a nyáron jelentette be, hogy a Rockefeller-gyűjtemény néhány darabja jövőre árverésre fog kerülni. A tavaszra hirdetett árverés egyik legjobban várt tétele Picasso *Lány virágkosárral* című 1905-ös képe lesz, amelyet 70 millió dollárra becsülnek, de rekordot várnak Matisse *Haremholgy magnóliákkal* című képétől is melynek 50 millió dollár körüli az értéke. Az árverés további érdekessége, hogy mivel a bevétel a nemrég elhunyt David Rockefeller és felesége, Peggy jótékonyági alapjához fog kerülni, a valaha volt legjelentősebb filantróp aukcióként tekinthetünk az eseményre.

## Fényes nappal lopták el Botero márványszobrát egy párizsi galériából

A Galerie Bartoux egyik alkalmazottja záráskor vette észre, hogy Fernando Botero *Anyaság* című bronzszobra hiányzik. A több mint 400 ezer euróra becsült, 15 kilós szobrot nem védte semmilyen riasztórendszer, a galéria alkalmazottjai csak a biztonsági felvétel megnézése után lehettek biztosak abban, hogy lopás történt. A kolumbiai művész *Ádám és Éva* című alkotása 2014-ben New Yorkban két és félmillió dollárért kelt el.



Fernando Botero: *Anyaság*, 2003, bronz  
HUNGART © 2017



# A múzeumok szabályrendszere

Tóth Ferenc: MűKincsTár. Művészeti közgyűjtemények Magyarországon 1802–1906

FARKAS ZSUZSA

Szépművészeti Múzeum, MúzeumCafé könyvek 3., Budapest, 2017, 448 oldal

A magyar múzeumi rendszer kialakulása a 19. században érdekes folyamat, melyről már több aspektusból olvashattunk. A Magyar Nemzeti Múzeum utódai, a „kiszakadt” részek: az újabb múzeumok keresik létük első pillanatát, az első tárgyak történetében vélik felfedezni megalakulásukat. Az 1802-ben megalakult Széchényi Könyvtár rögvest listázta, lajstromozta bázisát. Tóth Ferenc most megjelent könyve a Széchényi Könyvtár megalakulásával, egykori anyagának újragondolásával kezd a jól ismert történetet, majd a tárgyak növekedési ütemét követi. Az első részben a Nemzeti Múzeum épületének felépítését és a beköltözés folyamatát írja le. E pillanattól kezdve megindult a gyűjtés, és a század végére a múzeum megtelt. A telítettség az európai minták alapján először technikai alapú, majd idővel az egyetemes és magyar tárgyak szétválasztásával osztódáshoz vezetett.

A kötet nagy hangsúlyt fektet a működési szabályzatokra, a működtetők szerepére. A függelék tartalmazza az első, 1807-ben

érvényben volt „elintézés” (szabályzatot), utasításokat 1859-ből, majd számos későbbi működési regulát a személyzet számára néhány előterjesztésen, törvénycikken és az utolsó, 1889-es működési szabályzaton kívül. E forrásokkal pontosan kijelöli a múzeumi szakma mozgásterét, lehetőségeit.

Tóth Ferenc PhD-dolgozata *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói* címet viselte. E munka továbbfejlesztett, bővített változata könyv alakban *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása* címmel jelent meg (Budapest, 2012). Ezt a munkáját továbbfejlesztette, feltárta az előzményeket, és végigfutott a teljes 19. századon, szinte az összes osztályon, tárgycsoporton. Felsorakoztatja a legfontosabb szakirodalmat, 500 jegyzettel támogatja meg a mindenkor pontosságra törekvő ténysorozatot. Rámutat arra, hogy mit tehet egy-egy vezető és gyűjteménykezelő, s azt, hogy milyen anyagi forrásaik voltak.

A vaskos kötet kétharmadánál érkezünk el a Szépművészeti Múzeum létrehozásának részletes leírásához. A múzeumok fejlődésének ütemét lökészerűen az határozta meg, hogy az épületekben a hely szűkössé vált, a raktározási lehetőségek akadályokba ütköztek. A specializálódás folyamata egész Európában a magyarhoz hasonlóan zajlott. A század végére megalakult az Iparművészeti és a Mezőgazdasági Múzeum. A Történelmi Képcsarnok és a néprajzi tár is önálló bemutatási lehetőséget kapott, a Szépművészeti Múzeum megalakulása pedig újabb bővülést jelentett a 20. század elején.

Mindezek 120 fekete-fehér képpel, Salát Zoltán Péter és csapata erre az alkalomra tervezett betűivel, szépen kivitelezett formában kerülnek elénk. Érdekes lesz a szerző következő vállalkozása, mely a Szépművészeti Múzeum 20. századi történetének feldolgozását ígéri. Jó lenne megérni, hogy a 21. század elején lezajlott fordulatokról és eseményekben gazdag történetéről is be lehessen számolni.



Radosza 2006 óta készíti az általa brutálisnak nevezett, nyers gesztusokból születő, később mégis lírai hangokon megszólaló, fényt kapott gesztusait. Kitüntetett szerepeket szán egy-egy rétegnek, felületnek: az általa gondosan felépített anyagi minőségek gondolati-indulati rétegekké minősülnek, intellektuális üzeneteket, szent és profán tartalmakat szólaltatnak meg. Nagy lélegzetű festői mozdulatok hanyatlanak misztikusan monokróm, mély tereibe. Vaskos festékpázmák ölelnek körbe erotikusan bársonyos sötét helyeket és felületeket. Az emóció és az imágó a nagy ívű, meg-megtorpanó, majd irányt váltó gesztusokban és festék-alácsordulásokban szólal meg, követeli létjogosultságát.

Radosza az utóbbi években készült képei az anyaghasználat felfedezésének örömeiről tanúskodnak. E kísérleti utak egyik fázisaként polikarbonát táblákat és plexilemezeket használt, melyeken a hordozó áttetszőségét, többrétegűségét kihasználva olyan művek jöttek létre, ahol a gesztusok önárnyéka és az egymásra vetődő foltok izgalmas, egymással kapcsolatba lépő felületeket alkotnak. A hordozóanyagot helyenként fel-feltépve pedig rusztikus cellákat nyitott meg képmezőin.

Képei ugyan emlékeztethetnek bennünket konkrét természeti formákra és jelenségekre, redukáló-absztraháló lírai alkatát ismerve azonban inkább a festői gesztus anatómiájával, a festészet biológiájával, a belső törvényszerűségek evolúciójába avat be minket. Ébredő, máshol révedő vagy gerjedő formákkal, gesztusokkal találkozunk, melyek aztán elalélnak, elernyednek, hol Caravaggio kontrasztosságával, hol Rubens vagy Goya heroizmusával, hol meg Rothko és Soulages letisztult festőiségével. Radosza gazdag felületi és jelentésbeli tárházzal testet öltő festői mozdulatai a lélek mindennapjainak, a szellem anyagga sűrűsödésének fázisait rögzítik. De a matéria ünnepe, romantikusan fogalmazva diadala is egy-egy képe, olyan szférák, spirituális tartományok megszólalásai, melyek olykor dübörgő akkordokban, máskor halk és lágy dallamokban manifeszálódnak. A közelmúltban plexilemezekre készült, erős emóciókat felszínre hozó, egyúttal mély lélektani rétegekbe kalauzó gesztusfestményein a súlyos vagy könnyed, de tömör képi dózisok a falon és egymáson finom árnyékként, visszhangokként szólalnak meg.

Radosza Attila képi gesztusai nem szigorúak, feszítettek, hanem líraiak, önmagukat keresők, frissek. Ő is önmagát kereső, lírai alkat, megújulni képes módon használja az általa kialakított és továbbgazdagított, kereteit feszegető, szüntelenül kereső eszköztárat. Ilyen közelítésben a világ összetett történéseinek, az intellektus és a külvilág összefüggéseinek egyfajta modellezéseivel állunk szemben. Fernando Pessoa írja a *Kétségek könyvében*, hogy „még a saját érzéseinket sem birtokolhatjuk, sem az igazságot, sőt még csak valamiféle

# Gesztusok mélyének mámore

Radosza Attila Gesztus és fény című kiállítása

TOLNAY IMRE

Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Esterházy-palota, Győr, 2017. XI. 23. – 2018. I. 14.

káprázatot sem”<sup>1</sup>. Mint tudjuk és érezzük, valójában szűk a mozgásterünk, kevés az időnk, dadogók az eszközeink, hogy ittlétünk idején hitelesen megnyilvánuljunk. A bizonyosság nem birtokolható, talán kézben sem tartható, de legalább tetten érhető, és ha másban nem, a mozdulatban, kételyben megragadható – ennek egyik hiteles tanúja ez a festészet.

#### Jegyzetek

- 1 Fernando Pessoa: *Kétségek könyve*, Íbisz Kiadó, Budapest, 1998, ford.: Pál Ferenc, 248.



**RADOSZA ATTILA:** 2017-9, akril, csemperagasztó, vászon, 80×60 cm





Művészetet az életbe! A Hahn-donáció és a 60-as évek

MUMOK, VI. 29-ig  
Természetes történetek  
MUMOK, I. 14-ig

Más történetek  
Künstlerhaus, II. 3-ig  
Bécs és a popzene

Wien Museum, IV. 25-ig  
Tibor Zsolt  
Galerie Lukas Feichtner, XII. 9-ig

### Graz

Ugrás az ismeretlenbe  
Kunsthau, III. 5-ig  
Victor Hugo  
Joanneum, I. 14-ig

### Innsbruck

Hangsúlyok  
Museum im Taxispalais, I. 28-ig

### Linz

Csillagok. Kozmikus művészet 1900-tól maig  
Lentos, I. 14-ig

### BELGIUM

#### Antwerpen

Ecce homo  
Museum Mayer van den Bergh, II. 25-ig

#### Brüsszel

Magritte, Broodthaers és a kortárs művészet  
Musée royaux des Beaux-Arts, II. 18-ig

Indonézia

#### BOZAR, I. 21-ig

#### Gent

Gerhard Richter  
SMAK, II. 18-ig  
Más képek. Kortárs fotók  
SMAK, I. 7-ig

### CSEHORSZÁG

#### Olmütz



József Jankovič. Az idő folyása  
Muzeum Umeni, III. 11-ig

#### Prága

II. Ferdinánd, a reneszánsz mecénás  
NG, Valdštejnská jzdárna, II. 20-ig  
Kupka Puteaux-ban  
Muzeum Kampa, I. 9-ig  
Zděnek Sykora: fotók  
Topičův Salon, XII. 13. – I. 26.

#### Ústi nad Labem

Tomislav Gotovac retrospektív  
Dům umění, XII. 14. – I. 26.

### DÁNIA

#### Koppenhága

Popzene és művészet  
Arken Museum for Modern Kunst, III. 25-ig  
Yoko Ono  
Copenhagen Contemporary, XII. 31-ig  
Ott lenni  
Humlebaek, Louisiana, II. 25-ig

### EGYESÜLT ÁLLAMOK

#### Los Angeles

Latin-amerikai nőművészek 1960–85  
Hammer Museum, XII. 31-ig  
Az amerikai-mexikói határ  
Craft and Folk Art Museum, I. 7-ig

#### New York

Michelangelo, a tervező  
Metropolitan, II. 12-ig  
Kínai művészet 1989 után – a világszínház  
Guggenheim, I. 7-ig  
Max Ernst  
MoMA, I. 1-ig  
Számítógép, művészet és dizájn  
1959–89  
MoMA, IV. 8-ig  
Carolee Schneemann  
P.S. 1, II. 2-ig  
Washington  
Vermeer és a zsánerfestészet  
National Gallery, I. 21-ig  
FRANCIAORSZÁG  
Nizza  
Biskra-álom egy oázisról (tbk. Bartók Béla)  
Musée Matisse, I. 28-ig

### Párizs

Degas és a tánc  
Musée d'Orsay, II. 25-ig



Gauguin, az alkimista  
Grand Palais, I. 22-ig  
Derain  
Centre Pompidou, I. 29-ig  
César  
Centre Pompidou, XII. 13. – III. 26.  
Pasztellek Degas-tól Redonig  
Petit Palais, IV. 8-ig  
Monet, a műgyűjtő  
Musée Marmottan, I. 14-ig  
Modernnek lenni: a MoMA Párizsban  
Fondation Vuitton, III. 5-ig  
Malick Sidibé: Mali twiszt  
Fondation Cartier, II. 28-ig  
Kövek között (tbk. Brassai)  
Musée Zadkine, II. 11-ig  
Lucien Hervé: Arnyékképek  
Galerie Maubert, I. 14-ig

### GÖRÖGSZÁG

#### Athén

Mike Kelley  
Museum of Cycladic Art, II. 25-ig

### HOLLANDIA

#### Amszterdam

Jean Malouel  
Rijksmuseum, I. 7-ig  
Ugrás a jövőbe  
Stedelijk Museum, III. 4-ig  
Hollandok Párizsban  
Van Gogh Museum, I. 7-ig

#### Hága

Flamand portrék 1400–1700  
Mauritshuis, I. 14-ig  
A párizsi art deco  
Gemeentemuseum, III. 4-ig

#### Rotterdam

Változtatni a renden. A dizájn szerepe  
Museum Boijmans van Beuningen, I. 14-ig

### LENGYELORSZÁG

#### Gdansk



Günter Grass és a kasubok  
Galeria Miejska, I. 28-ig

#### Krakkó

Légerszínházak 1940–45  
MOCAK, I. 28-ig

#### Varsó

Modern magyar művészet 1900–1930  
Zamek Królewski, I. 7-ig  
Marian Bogusz utópiái  
Zachęta, II. 4-ig  
Biedermeier  
Muzej Narodowe, I. 7-ig  
A kínai neovangárd, 1993–2003  
Museum of Modern Art, I. 7-ig

### NAGY-BRITANNIA

#### Cambridge

Degas, a tőkély szenvedélye  
Fitzwilliam Museum, I. 14-ig

#### Glasgow

Szinkronológia  
The Hunterian, I. 28-ig

#### London

Harry Potter és a mágia története  
British Library, II. 28-ig  
A szkíták  
British Museum, I. 14-ig  
Vörös csillag Oroszország felett  
Tate Modern, II. 18-ig  
Kabakov  
Tate Modern, I. 28-ig  
Rachel Whiteread  
Tate Britain, II. 4-ig  
Van Eyck és a preraffaeliták  
National Gallery, IV. 2-ig  
Duchamp/Dali  
Royal Academy, I. 3-ig  
Basquiát  
Barbican, I. 20-ig  
Soutine portréi  
Courtauld Gallery, I. 21-ig

Gilbert&George  
White Cube, I. 28-ig

### NÉMETORSZÁG

#### Berlin

Luther-kép  
Gemäldegalerie, I. 14-ig  
Harun Farocki retrospektív  
Neuer Berliner Kunstverein, I. 20-ig  
A városi tér változásai  
Museum für Fotografie, I. 7-ig  
Tanguy grafikái  
Sammlung Scharf-Gerstenberg,  
XII. 8. – IV. 2.

Fotók a chicagói New Bauhausban (tbk. Moholy-Nagy, Kepes)  
Bauhaus-Archiv, III. 5-ig  
Parapolitika: kultúra és hidegháború (tbk. Erdély Miklós, Töt Endre)  
Haus der Kulturen der Welt, I. 8-ig

#### Bonn

Ferdinand Hodler  
Bundeskunsthalle, I. 28-ig

#### Düsseldorf



Akrak Zaatar: Anti-fotók  
K21 Ständehaus, II. 25-ig

#### Frankfurt

Matisse-Bonnard  
Städel, I. 14-ig

#### Hamburg

Campagna fényei. Claude Lorrain rajzai  
Kunsthalle, I. 14-ig  
Alice Neel  
Deichtorhallen, I. 14-ig  
Peter Saul  
Deichtorhallen, I. 28-ig

#### Karlsruhe

Feminista avantgárd  
ZKM, IV. 8-ig

#### München

Thomas Struth  
Haus der Kunst, I. 7-ig  
Seth Price  
Museum Brandhorst, IV. 8-ig  
Nincs többé művészet  
BNKR, II. 25-ig

#### Wolfsburg

A szabadság ketrecében  
Kunstmuseum, I. 15-ig  
Véget nem érő történetek  
Kunstmuseum, II. 18-ig

### OLASZORSZÁG

#### Firenze

A firenzei cinquecento  
Palazzo Strozzi, I. 21-ig

#### Ravenna

Mozaikszobrok Montezumától Mirkóig  
Museo d'Arte della citta, I. 7-ig

#### Róma

Élvezd!  
Chiostro del Bramante, II. 25-ig  
Zaha Hadid és Itália  
MAXXI, I. 28-ig  
Picasso 1915–25  
Scuderie del Quirinale, I. 21-ig  
A maják világa  
Palazzo delle Esposizioni, I. 21-ig

#### Verona



Képrombolás  
Museo di Castelvecchio, I. 7-ig

### PORTUGÁLIA

#### Lisszabon

Elektronikus szupersztráda 1966–2016  
MAAT, III. 19-ig

### ROMÁNIA

#### Bukarest

Az avantgárd foglyai  
MNAC, IV. 1-ig  
Szelfiautomata  
MNAC, IV. 1-ig  
Wanda Mihuleac  
MNAC, IV. 1-ig

### Csíkyszereda

Kallós Zoltán  
Csíki Székely Múzeum, XII. 10-ig

### Kolozsvár

Sasha Auerbach  
Baril, I. 17-ig  
Benjamin Hochart  
Spațiul Intact, XII. 15-ig

### Nagyszében

A nő a román művészetben  
Brukenthal Múzeum, II. 28-ig

### SPANYOLORSZÁG

#### Barcelona

A világvege után  
CCCB, IV. 24-ig  
Ez a mail art  
MACBA, I. 7-ig  
Arthur Craven  
Museu Picasso, I. 28-ig

#### Madrid

Picasso/Lautrec  
Museo Thyssen-Bornemisza, I. 24-ig  
Morris és az Arts and Crafts  
Fundación Juan March, I. 21-ig  
William Kentridge  
Reina Sofia, III. 17-ig

#### Malaga

Szürrealista nőművészek  
Museo Picasso, I. 20-ig

#### Sevilla

Peter Campus: Video ergo sum  
Centro Andaluz de Arte Contemporanea,  
I. 21-ig

#### Valencia

Női naratívák az arab világban  
IVAM, I. 24-ig

### SVÁJC

#### Bázél

Paul Klee  
Riehen, Fondation Beyeler, I. 21-ig



A nő – Erősz, morál, halál 1500 körül  
Kunstmuseum, I. 7-ig

Chagall  
Kunstmuseum, I. 22-ig

Wim Delvoye  
Museum Tinguely, I. 6-ig

#### Bern

A Gurliitt-hagyaték: állapotjelentés  
Kunstmuseum, III. 4-ig

#### Sankt Gallen

Az art brut és a svájciak  
Museum im Lagerhaus, XII. 5. – III. 4.

#### Schaffhausen

Az etruszkok  
Museum zu Allerheiligen, II. 4-ig

#### Zürich

Francia festészet 1820–1880  
Kunsthau, I. 28-ig  
Extra testek a kortárs művészetben  
Migros Museum, II. 4-ig

### SVÉDORSZÁG

#### Stockholm

Louise Nevelson  
Moderna Museet, I. 14-ig

### SZLOVÁKIA

#### Kassa

Cigányok a felvidéki festészetben, 19–20. század  
Vychodoslovenská Galerie, I. 28-ig  
No go, no replay  
Kunsthalle, I. 24-ig

#### Nagyszombat

Kortárs dokumentumfotók  
Center of Contemporary Art, I. 14-ig

#### Pozsony

Oeser  
Galerie mesta, Páffy-palota, XII. 17-ig



Bazovský fotói  
SNG, II. 25-ig  
Cseke Szilárd  
Kunsthalle, XII. 7. – II. 4.



Elsősegélydoboz (II. VH), CR/WEST007; Hátizsák (II. VH), CR/WEST008

Elsősegélydoboz, melyet a telep nyugati részén találtak egy hátizsákban. A jelen lelet harmincegy tárgyat tartalmazta, amelyek a kiállításon a WEST/XXX jelzés alapján azonosíthatók.

A hátizsák, a doboz és a tárgyak tulajdonosa beazonosíthatóan egy Tamás nevű férfi (a WEST/009-es képeslap feladója), aki a két világháború közötti időszakban élt.

### A következő számunk tartalmából

Művészet az életben (MUMOK, Bécs)

Keretek között: a 60-as évek művészete

**JAKOBVITS MIKLÓS**, **KARÁTSZON GÁBOR** és **GADÁNYI JENŐ** a Műcsarnokban

**GYULAI LÍVIUSZ**

**PALOTÁS JÓZSEF**

A Nagy István-hagyaték

**RABÓCZKY JUDIT**

### Számunk szerzői

**FARKAS VIOLA** művészettörténész

**FARKAS ZSUZSA** művészettörténész,  
az MNG munkatársa

**HORVÁTH ÁGNES** kritikus, irodalomtörténész,  
az ELTE BTK munkatársa

**JANKÓ JUDIT** újságíró

**LÁSZLÓ LAURA** PhD-hallgató, ELTE BTK, esztétika szak

**MAYER ERZSÉBET** művészeti író

**PERENYEI MONIKA** művészettörténész,  
MTA BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa

**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus,  
művészeti író

**TOLNAY IMRE** képzőművész,  
egyetemi tanár (Széchenyi István Egyetem, Győr)

**ZAY BALÁZS** művészettörténész,  
az Evangélikus Hittudományi Egyetem munkatársa

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**

Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** [pataki.gabor@ujmuveszet.hu](mailto:pataki.gabor@ujmuveszet.hu)

**P. SZABÓ ERNŐ** [p.szabo.erno@ujmuveszet.hu](mailto:p.szabo.erno@ujmuveszet.hu)

Olvasószerkesztő **RUDOLF ANICA** Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális eseményei [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)

Főmunkatárs **MULADI BRIGITTA** [muladi.brigitta@ujmuveszet.hu](mailto:muladi.brigitta@ujmuveszet.hu)

Munkatárs **EGED DALMA** [eged.dalma@ujmuveszet.hu](mailto:eged.dalma@ujmuveszet.hu)

Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** [berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu](mailto:berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu)

Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** [info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)

Lapterv **KORONCZI ENDRE** [koroncz@koroncz.hu](mailto:koroncz@koroncz.hu)

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 2.

+36 1 341 5598

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, [info@lapker.hu](mailto:info@lapker.hu)

és alternatív terjesztők.

Előfizethető bármely hírlapképzésítő postahivatalban és a Magyar Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában (Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára: **765 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

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

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

**nka**



A HAZAI MŰKERESKEDELEM VEZETŐ MŰTÁRGYHIRDETÉSI WEBOLDALA



mütargy.com

[www.mutargyakejszakaja.hu](http://www.mutargyakejszakaja.hu) • [www.mutargybefektetes.hu](http://www.mutargybefektetes.hu) • [www.mutargykonferencia.hu](http://www.mutargykonferencia.hu)



MŰTÁRGYBEFEKTETÉS

MK

17



## Művészetet karácsonyra?

Fizessen elő  
az **ÚJMŰVÉSZET** folyóiratra  
most kedvezményesen,  
**5500** forintért.

Az **egyéves előfizetés** mellé  
**ajándék könyvet** adunk!\*

\* Az akció személyes előfizetés esetén érvényes,  
és az év végéig tart.