



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Musées des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Se fű, se ég, se hegy

kis és nagy szenzációk a Szépművészeti Múzeumban

Paul Cézanne: Ambroise Vollard portréja, 1899

12–13. oldal

Az arctalanok emlékművei

kiállítás a Miskolci Galériában

Gyenis Tibor: GPS 46.430, 18.575, 2012

5. oldal



A képes sajtó

a XIX. században

három kiállítás Budapesten

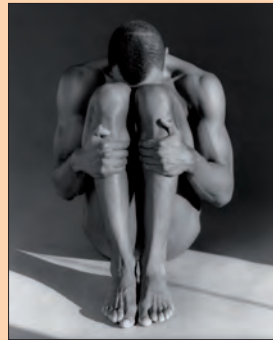
8–9. oldal

Ha férfi vagy, légy férfi?

a bécsi Leopold és a linzi Lentos Múzeum tárlatairól

Robert Mapplethorpe: Thomas, 1987

23. oldal



Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Sitzburg

A győztes élcsapat

Viharos nap volt a hazai kulturális életben december 15. Közgyűlést tartott a Magyar Művészeti Akadémia (MMA). Az ilyesmi nemrég még alig valakit érdekelt volna a tagságon kívül, ám az új alkotmány óta ez a szervezet megkerülhetetlen. Hogy mennyire, azt drámaian mutatták meg az elmúlt hetek. Magánemberek társaságaként alakult 1992-ben, most viszont köztestület; és nem kevesebbet, mint a magyar kultúra újrafelosztását tűzte ki célul. Közgyűlését pedig demonstráló művészek és diákok szakították félbe röplapokkal és skandalással. Ezzel megtört a jég: szervezett tiltakozásba kezdtek a kortárs művészet szereplői.

Rögzítsük, hol is tartunk most, 2013 elején. A hazai kulturális színtér MMA-ügyben átaludta az elmúlt másfél évet, hiszen 2011-es az a törvény, amely a szervezetre példátlan szerepet osztott. Balog Zoltán miniszter (EMMI) tavaly novemberben pedig már



a kultúra „kiszervezéséről” beszélt, és az ennek megfelelő változások csak most kezdődnek. November 21-én jelentette be az EMMI, hogy az MMA a Pesti Vigadó mellé megkapja a Műcsarnok tulajdonjogát, vétőjogot a működésében, kistáfirozzák 2,5 milliárddal, „áttekinti” a kultúrafinanszírozás rendszerét, és pozíciókat szerez bizonyos pénzalapoknál. Gulyás Gábor, a Műcsarnok igazgatója november 26-án bejelentette lemondását.

Különös a helyzet, mert nem olyan egyszerű egy sarkalatos törvényben védett, „kiemelt jelentőségű nemzeti vagyonelemnek minősülő műemlék” tulajdonjogát csak úgy átruházni.

(folytatás a 10. oldalon)



9 771419 056018 1 3 0 0 1

Műcsarnok, Budapest

Magyarország



Fotó: Darabos György

Bukta Imre: A ház, 2012, videoinstalláció, téglafal, vályog, cserép, fa, falfesték

Kínos azon körülményekről megemlékezni, amelyek egy jelentős kortárs művész jelentős kiállítását övezik 2012–2013 telén a budapesti Műcsarnokban. S jó is lenne azt gondolni: főlöslleges a tények felsorolása. Merthogy néhány esztendő múlva már senki sem fog emlékezni azon méltatlan testcselekre, amelyekkel a pillanatnyi hatalom egyetlen érdekcsoportot emelne be a sokszínű magyar művészeti élet döntéshozói helyzetébe. Jó lenne azt gondolni: tébláboló demokráciánk sok-sok felelhető epizódjának egyike ez is.

Jó lenne azt gondolni: műveink és szavaink ettől függetlenül állják ki az idő próbáját. Elnyúlt árnyak a nyirkos-lucskos tében: a kiállítóterben nehéz csupán a művekre figyelni.

Bukta Imre (60) közel négy évtizede markánsan jelen van a honi, s részben a nemzetközi színen. Életrajzi adatait főlöslleges sorolni, legendáriuma közismert az autodidakta kezdestől a párizsi, velencei biennálén, kőbányai betiltáson, a szentendrei éveken át a mezőszemerei visszatérésig. Fiatalkori spontán akciófotói

és orvvadászatai, korai, aprólékosan nagyvonalú rajzai éppúgy emlékeztetnek, mint korábbi mezőgazdasági művészete, installációi.

A számos egyéni kiállítás sorában eddig a 2007-es volt a legnagyobb (MODEM, Debrecen), s talán az 1998-as a legemlékezetesebb (kiscelli romtemplom, Óbuda), amikor egyetlen, arasznyi szánkóval töltötte ki kataritikusan a monumentális teret. Most a Műcsarnok összes termeit lakta be, főként újabb festményekkel és installációkkal. Néhány munkával visszaautal a legkorábbi évekre is,

Deutsches Historisches Museum és Collegium Hungaricum, Berlin

Válság vagy szabadság?

A projekt kezdetén, 2007-ben még Kritika és krízis volt a berlini Német Történelmi Múzeumban (Deutsches Historisches Museum, DHM) 2012-ben, az Európa Tanács megrendelésére megnyílt kiállítás munkacíme.

2008 után azonban ezen a címen – a nemzetközi együttműködés és az európai szellemiség jegyében – már képtelenségnek bizonyult projektet rendezni. A rettenet és a valódi válság, amely az öreg kontinenst megüli, azonnal a régi reflexet, a propaganda nyelvezetét hívta elő. Krízis helyett a Szabadság csábítása (Verführung Freiheit) – vagyis a jelenlegi helyzetet értően elemző és problematizáló kiállítás helyett az üres önünneplésnek ad-

ták át a terepet. A kiállítás történeti és kortárs műveken keresztül próbál rámutatni, hogy a világ többi részéhez képest milyen nagy és győzedelmes utat járt be Európa 1945 óta az emberi jogok tiszteletben tartása terén.

A válogatásban 28 ország 118 művészenek munkáit lehet látni, és arra lett volna hivatott, hogy a szabadság kérdését járja körül Európa képzőművészetében.

A sajtóanyagból és a főkurator, Monika Flacke nyilatkozataiból azonban kiderül, hogy szinte nincs is olyan, az egyén társadalmi létmódját érintő politikafilozófiai kérdés, amelyet a tárlat ne tematizálna.

(folytatás a 22. oldalon)

habár nem retrospektív tárlatot láthatunk, hanem egyetlen gondolat kibontását.

Bukta Imre tárlata – hogy a lényeghez érkezzünk végre – a Másik Magyarország címet viseli. Akárkitől származik is a címadás, nem túl szerencsés: „másiknak” éreznék magukat a Budapesten kívüliek, nyolcmillió ember? Bukta Imre folyamatosan ingázik Mezőszemere, Eger és Pest között, mindenhol otthonosan viselkedve. Ő bizonyosan nem másik. Ő az egyik. Egyike azon művészeknek, akikre építve megkonstruálhatta volna a „magyar művészet” hivatkozást az európai térben a koncepciózus magyar kultúrpolitika, ha lett volna ilyen az elmúlt harminc évben. Magyar táj, magyar ecsettel. Bukta korszerű és hagyomány alapú, Bukta az, akinek a műveiben helyi és egyetemes egybefonódik, korrelál (hogy Fülep Lajos kedvenc szavát idézzem, nem véletlenül).

A hatásvadász cím nyilván azon vállalásra utal, mely szerint Bukta Imre különösen intenzív beszámolót ad egy kis településről az Alföld határán, háttérben a Bükk hegyeivel. Beszámoló? Ezek a faluszéli tájak és kocsmaszánerek, portrék és munkaábrázolások valóban beszámolók? Szociográfiák, vagy a történelem hosszú időperiódusának lenyomatai, ahogy erre egy Van Gogh-idézettel utal is a művész? Látéletek Fricikről és Bélákról, a periférián élőkről, avagy társadalomtudományi érvényű művészeti konstrukciók? Buktának nincs kész válasza. Miközben nagyléptékű és erőteljes műcsarnoki tárlatot látunk, ünneplünk, észre kell venni, hogy a művész részéről a művek együttese munkabeszámoló is.

(folytatás a 3. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA

MŰVÉSZETI SZALON és AUKEIÓS HÁZ

- XIX–XX. SZÁZADI FESTMÉNYEK
- ANTIK ZSOLNAY
- KORABELI BÚTOROK
- SZOBROK–KISPLASZTIKÁK
- A ZSOLNAY SZALON 250 m²-en
- MODERN FESTMÉNYEK
- MAGYAR KERÁMIÁK

TAVASZI ÁRVERÉSÜNKRE A TÁRGYFELVÉTEL FOLYAMATOS!

INFORMÁCIÓ: PÁRISI GALÉRIA ÉS MŰVÉSZETI SZALON – PÁRIZSI NAGYÁRUHÁZ,
1061 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 39. TEL.: +36 1 269 96 11. MOBIL: +36 20 924 25 18
WWW.PARISIGALERIA.HU

Kánonirigység

Amióta a fülkeforradalom hullámai átcsaptak a kultúra területére – nem kimélve az amúgy is roskadozó, ezer sebből vérző hazai képzőművészeti „szcéna” intézményeit sem – a kinevezések, átalakítások, összevonások, gleichschaltolások csataterén a megtizedelt és megalázott „aktorok” főlébe kerekedett, nyakukra ültetett akarnokok és dilettánsok rögeszméjévé vált „az új kánon” létrehozása.

Akár a kemény versenyszférában: ha a megkívánt, elirigyelt dolog (termék, produkció) nem eladó vagy nem formálható a képükre, csinálnak helyébe-melléje maguknak egy másikat – nagyobbat, többől. Mintha a kánont, pontosabban: a mindenkori kánonokat (és így az új akarnokok szerint elvetendő „régi” – értsd: fennálló, akármit is jelentsen ez – kánont) bármikor is valamiféle akarás teremthette volna meg a (tudjuk: mindig akadémuskodó és/vagy „mutyizó”, „áldemokratikus”) „szakma” összeesküvése formájában.

A kánon rész- és ellenérdekeltségekből, intézmények és személyek témérdek munkájából, értelmezésekből és értékelésekből összeadódó, vektorok eredőjére emlékeztető, az idő dimenziójában kibontakozó és szüntelenül alakuló, konszenzuális jegyeket mutató folyamat. Ezért sem rendeleti úton, sem erőből-izomból rapid módon nem le- és felcserélhető. De még mielőtt – e helyütt súlyos aránytévesztésként – a kánon fenomenológiai elemzésébe és változó történeti konstruáltságának mikéntjébe bocsátkoznánk, száljunk alá a szakmázó fellegekből.

Az „új kánon” ugyanis – itt és most – semmi egyebet nem jelent, mint az operatív hatalom gyakorlóinak és helytartóiknak aktuális személyi politizálását. A politikai és ideológiai alapon meghatározott új, megváltozott preferenciákat lehet ugyan leiratban (akár törvényben is) deklarálni, és mindehhez – káderhez, kiállításhoz, múzeumhoz, folyóirathoz, díjakhoz – lehet (akár aránytalan léptékű, szirén-vonzerejű) költségeket is rendelni, de ebből legitim kulturális-szellemi kánon soha nem lesz, lesz azonban helyette (újra) „hivatalos” művészet.

Ez a nemzetközi szintéren kommunikálhatatlan, provinciális, az állami kultúrpolitikát szolgáló művészet – a mai napig azt hittük: végső – kimúlása előtt utoljára 1984-ben jutott reprezentatív megnyilvánulási lehetőséghez. A késő kádárizmus „toleráns” és „modern” szellemét tolmácsolni hivatott Varga Imre-kiállítás azonban hatalmasat bukott a Velencei Biennálén.

Amúgy a görög eredetű kánon kifejezés eredetileg vonalzót, botot, mérővesszőt jelent. Az ókori klasszikus irodalomban, az Ó- és az Újszövetségben is felbukkan szabály, norma, példa, mérték, minta értelemben. Ezékielnek „egy ember, aki mintha ércből lett volna”, akkurátusan és hosszadalmasan végigméri mérőpálcájával az eszményi Jeruzsálem épületeit, hogy a bennük megtestesülő mértéket szemléltesse. De nem mindenki ilyen türelmes. Akadnak, akik – Pál apostol levele szerint – „saját magukat teszik meg mértéknek, és önmagukból veszik az összehasonlítást”.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com

műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com





MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázis
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tallinn
STEIERHOFFER ESZTER – London

www.muerto.hu

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

MűvészetMalom, Szentendre

Absztrakt ikonok

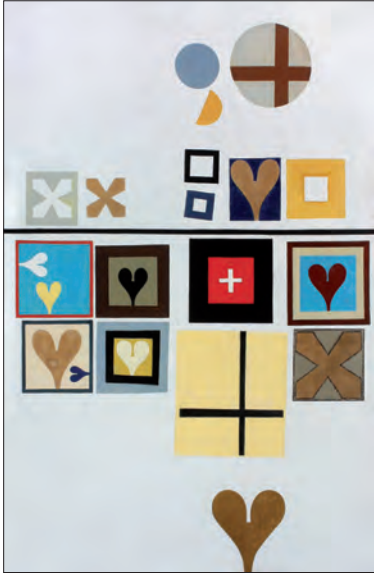
A MűvészetMalom 2012-ben átadott új kiállítótermének puritán jellege jó keret Bartl József alkotásainak. A 80 éves mester teljes munkásságát bemutató tárlaton az olaj- és akrilképeken túl külön teremben ismerkedhetünk meg grafikai tevékenységével, egy gobelinnel és szobrokkal, de az épület adottságait (a külső fénnnyel világított, zárt erkélyt) ötletesen kihasználva elhelyezett üvegkompozíciók adják a műfaji sokszínűség igazi erejét. Az évforduló kapcsán rendezett kiállítást igényes katalógus kíséri. Emellett a Pauker-művészmonográfiák legújabb kötetét is a festőnek szentelték; sőt tavaly több kisebb jubileumi tárlatot láthattak az érdeklődők, és még idén is lesz Bartl-kiállítás.

A művek tobzódnak a térben. Mivel a rendezők minden helyet kihasználtak, így a lépcsőház is szerepet kap néhány kép erejéig: a korabeli magyar festészetben kuriózumnak tekinthető, páratlanul erős „pink” munkák kerültek ide. Felbukkannak a szolnoki Damjanich Múzeum birtokában lévő, az életmű egészét tekintve fontos alkotások, de több olyan, eddig a műterem mélyén pihenő festmény is függ a falakon, amelyek még nem kerültek nyilvánosság elé. Sok és tömény az anyag, az oeuvre vonulatai mégis teljessé és értelmezhetővé válnak.

Bartl József festői pályája Soroksáron indult. Gyermekéveinek idillikus, falusias környezete adta kreativitása éltető erejét. A településről pályája kezdetén készített tájképei már teljes értékű részei munkásságának. Sommás előadásmód, a formákban, színekben gondolkodás jellemzi, a figuralitást erősen áthatja az absztrakcióra való hajlam. Ezt támasztják alá a korszakban készült portrék, amelyeken a poszt-nagybányai hatás is tetten érhető.

A szülőföld azonban megváltozott. Budapest közelsége, az urbanizáció lassan semmivé foszlatta a régi emlékek világát és látványát. Bartl – elvesztve legfőbb ihletőjét – elköltözött Soroksárról. Művészete Szentendrén teljesedett ki, ahol 1972-től a régi művésztelep tagjaként élt és alkotott. Ettől kezdve az ábrázolás elveszíti prioritását, a tárgyak és emberek körvonalai feloldódnak, szín és vonal harmóniáinak engedelmeskedve élnek tovább. Pályája az absztrakt kompozíciók redukált

vizuális tartalmain keresztül ível át a népi motívumokból építkező képekig, és ezen az úton járva a térbeliség, a térben való gondolkodás elveszti jelentőségét. Az 1970-es évek második felétől jelennek meg Szentendre, illetve a déli nemzetiségi területek népművészeti hagyományai-ból származó jelek, motívumok, és magukkal hozzák a tiszta kéket, pirosat, sárgát – e színekből nemcsak az élet, de az alkotás örömtelisége is sugárzik. Nincsenek „mögöttes tartalmak”, a folyamat következményeképp a képfelületen megnövekedett méretben teljesednek ki a motívumok. Erről a művész így vall: „Az Ilosvaival és Korniss-sal való kapcsolat révén egyértelművé vált és kristályosodott saját festői stílusom. Ilosvai kiváló kolorista volt, Korniss festészete a látványtól való elrugaszkodás, az absztrakció irányába tett lépéseim miatt volt fontos számomra. De azért nem szakítottam a látványfestéssel sem, párhuzamosan élt egymás mellett a két festői látásmód.” És valóban, számtalan olyan alkotás ismert az oeuvre-ben, amely



Bartl József: Jelek fehér alapon, 1979
olaj, vászon, 159,5x104 cm

a korabeli esztétikai és tartalmi igényeknek kívánt megfelelni. Ennek egyik példája a tárlaton bemutatott gobelin, amelyen Bartl jellegzetes absztrakciója finoman olvad bele a hagyományos szocreál téma (dolgozó nép, gyermekét ölében tartó anya) háttérét alkotó részletekbe.



Bartl József: Fejfák, 1977
olaj, vászon, 48,8x36,7 cm

Az ábrázolástól való teljes elszakadás 1980-tól, a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett tárlattól számítható, hiszen ekkor figurális művet már nem állított ki. Ezzel szinte egy időben kezdenek felsorakozni a képeken az eleinte keret-re emlékeztető négyzetek, amelyek utóbb Bartl legfőbb kompozíciós elemeivé, mintegy alkotói attribútumává válnak. A négyzetes képmezők körvonalai idővel a festék vastagon felhordott anyagából jönnek létre; a festőkés egyszeri mozdulata adja a spontán formát, amely aztán építőkövek sokaságaként sorakozik a vásznon. Rajtuk és bennük jellegzetes képépítő elemek: szív, kopjafa, tímárjel, mellettük párhuzamos vonalak, pöttyök ritmizálják, súlypontozzák a leggyakrabban fehér alapként funkcionáló négyzetstruktúrát. A négyzetes formák olykor önálló életre kelve szorulnak egymáshoz a képsíkon, feszültséggel és emóciókkal telítve a kompozíciót. Az 1990-es években Bartl újra lép: a munkák alaptónusa sötétre vált, barna és fekete színűvé lesz. Mindez időtlenséget, ikonszerű megjelenést eredményez; a képek ősi erőket megidézve juttatják el a művészt alkotói útja csúcsára. Ennél sommásabb már nem is lehetne: a négyzetekre elhelyezett motívumok száma csökken, a kompozíciók egyre feszebbek. A monumentális hatás beérétt. *(Megtekinthető január 27-ig.)*
SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA

Nyílt levél

Kedves nagyra becsült Barát, Kolléga!

Normális körülmények között nem szoktuk firtatni, hogy ki melyik szakmai szervezet tagja, hogy melyik pártra szavaz, hogy melyik templomba jár vagy kihez fohászkodik. Most viszont eljött az idő, amikor az ország végletes megosztottsága legbelsőbb köreinket veszélyezteti: barátokkal, nagyra becsült emberekkel találjuk magunkat elmentés oldalán (és csak hónapok kérdése, hogy ez ellenséges oldalt is jelentsen!).

Az új, számomra elfogadhatatlan, Alaptörvénybe iktatott Magyar Művészeti Akadémia (MMA) korábban egyike volt a sokféle szakmai szervezetnek. Mindenkinek magánügye volt, elfogadta-e a felkérést a belépésre. Most azonban olyan helyzetbe került az MMA és tagsága, hogy egy, mára már alig burkoltan sarjadjó „fél-ázsiai” diktatórikus rendszer kulturális végrehajtójává válik. Ez rossz (tudjuk, mert láttunk már ilyet), viszont számomra legalább ennyire nyugtalanító, hogy ennek az intézménynek nagyra becsült művészek is áldozataivá válnak. Elsősorban azok, akik tagjai az MMA-nak. Helyzetükön ugyanis semmit sem változtat az, hogy mit nyilatkoznak szóban, írásban vagy milyen véleményt nyilvánítanak a művészetről, a kultúráról saját munkáikban. Aki tag, az mostantól mind vállalja, hogy egy antidemok-

ratikus (a konszenzust hírből sem ismerő) politizálás eszközévé válik. Szakmai szervezet helyett az MMA tagjai mostantól egy pártpolitikai, kirekesztő ideológiai célokat szolgáló szervezet sejtjeivé lesznek.

A józan gondolkodás számára egyértelmű, hogy a hazaszeretet nem azonos a kormányok, pártok, ideológiák, egyházak szeretetével csakúgy, mint az is, hogy a szellemi élet szabadságának korlátozása, a kritikai hangok elhallgattatása folytán a társadalom immunrendszere iszonyú veszélybe kerül.

A „csúcsdíszek” – mint Kerényi és Fekete – csak jót tesznek az ország ügyének, mert oly mértékig vállalhatatlanok és nevetségesegek, hogy azokat is gondolkodásra készítetik, akik eddig ezt nem tették. Mostantól az MMA tagjai is nevetségessé válnak, és sohasem lehetnek biztosak abban, hogy a jövőben kapott elismerések valóban nekik szólnak, és nem a politikai „helyezkedésnek”, vagy hogy nem sül rájuk a „kilóra megvehető” bélyeg.

A lényeg az, hogy nem Feketével van a fő baj, lecserélése nem oldana meg semmit – mert a konstrukció az, ami alapvetően elhibázott.

Barátsággal:

BODÓCZKY ISTVÁN

Múcsarnok, Budapest

Magyarország

(folytatás az 1. oldalról)

Dekoratív, össze nem illő elemeket nagyvonalúan elegyítő, kialakult és sikeres festészeti gyakorlatában most próbálkozik markánsabb anyaghasználattal, próbálkozik a méretek növelésével. S főként: próbálkozik azzal, hogy a kocsmai történeteket, a személyes emlékezetet hogyan tudja történelemmé emelni (Nagyapa építette Barcikát, Falusi zsidó temető).

Válaszkig az installációs művekel jutott el a művész. Ezek sorában az első teremben elhelyezett A ház a sztár, de talán a Magasfeszültség a legérettebb (mindkettő 2012-es keltezésű). A ház valójában egymásba tölt négy falusi ház, mindegyik ablakán át egy-egy mikrovilágba látunk be, a kis öregekétől az újszülött helyi vállalkozóén át az etnikai kuplerájig. Feszültség és bizonytalanság mindenki arcán, ahogyan az ablakban megjelennek. Joggal: pár másodperccel később féltégla vagy töltény vágódik az ablaküvegbe. Megfoghatatlan szorongások, kilátástalanság házon kívül és belül. Ezért és emiatt elszabaduló agresszió. Mindez per-sze egy-egy képernyőn történik, ahogy képernyőkön éljük az életünket Mezőszemerén, vagy bárhol másutt.

Ez a kemény és pontos munka valóban beszámoló, látélet törté-nésekről, amelyeket talán átmeneti szociális feszültségek, rossz politikai játszmák és etikai elbizonytalanodá-

sok generálnak, s – bízunk benne – nem a táj, az életünk, a „magyar lélek”. Látélet egy kórról (s egy korról), amely gyógyítható.

A Magasfeszültség kidolgozottabb, teljesebb mű. Faluszél, kukoricacső-



Bukta Imre: A ház, 2012, videoinstalláció

vekből emelt magasfeszültségű vezetékoszlopokkal keretezve. Egymás után megjelennek az életkorok, játékos gyerekfigurák, szerelmesek, és a még pislákoló életet őrizgető, rőzse-gyűjtő öregség. Harangszó, madarak dalolnak, szél fú. Mindez tévedhetetlenül itt és ma történik, a teherautógumi és más apró utalások pontosan lokalizálják a mesét. A szemünk előtt

zajló, kicsit esetlen, kicsit megható történesek láncolata azonban túllép helyen és időn. A képekbe beléfeledkezve nézzük a nem is tudjuk mit, hiszen pár másodperc alatt ráeszmélünk, semmi sem történik majd, nincs dráma, csak a lét rebbenő csendessége.

A korábbi, már emlegetett kiszánkós installáció helyhez kötött volt, csak az adott térben működött, s talán csak számunkra volt érthető.



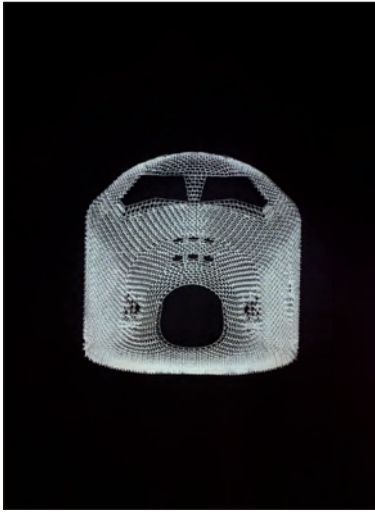
Fotó: Darabos György

Bukta egyes újabb munkái, mint a Magasfeszültség, túllépnek e mai kocsmán, és Bill Viola, Christian Boltanski s korunk más megmaradó értékei közé emelkednek. Olyan művek közé, amelyek képesek a szeretet, az igazság és a szorongás hangján megszólalni. *(Megtekinthető február 10-ig.)*

BÁN ANDRÁS

Printa Akadémia, Budapest

Úrprogram



Fodor János: Cím nélkül, 2012 szitanyomat, 70x50 cm



„Csak azért, mert tetszik” – ez a mottója Claudia Martins Budapesten megtelepedett brazil galériatulajdonosnak. A Rumbach Sebestyén utcai zsinagógával szemben működő Printa Akadémia kávéház, kiállítóhely, szitanyomó műhely és bolt az egyik legvagányabb a kortárs galériák sorában. Nem afféle alternatív vállalkozás, hanem sokszínű, elfogulatlan önfenntartó műhely – és hogy fenn tud maradni, annak köszönhető, hogy „nem szakmai megfontolások alapján” válogató tulajdonosa nem áldozópapként, hanem üzletaszonyként és jókedvű szalonládaként mindig személyesen és kellő elfoglaltsággal mutatja be a közönségnek a kiállító művészeket és műveiket. A nagy, hátsó traktusban működik a szitanyomó műhely, a bejárati portálok a bolt-kávéházra nyílnak, és az ehhez csatlakozó apró terem-ben látható a mindenkori kiállítás.

A kisebb-nagyobb budapesti galériák rendre kiragadják a műveket térből és időből, mert a képek és a szobrok a megnyitók után többnyire magukra hagyatva nézegetik egymást az üres helyiségben. A Printában egész napos a nyüzsgés, aki betér egy kávéra vagy egy pohár borra, netán az előző kiállítások anyagából szeretne vásárolni valamit, az új tárlatra is bekukkant. Így folyamatos és eleven a kapcsolat a művek és későbbi vásárlóik között: mert az árak megfizethetők, és mert egy-egy grafikát vagy nyomatot pusztán azért is meg lehet venni, mert tetszik.

A terem mindig profi módon alkalmazkodik a bemutatandó tárgyakhoz; ezúttal az egyik oldalfal és a homlokfal van feketére festve, még a radiátor is – a grafikák keretéhez igazodó matt fekete árnyalatban. Fodor János (1975) Berlinben élő és dolgozó képzőművész szitanyomatai

a XX. század hetvenes–nyolcvanas éveit írprogramjának optimizmusát ábrázolják. Lapjain bolygónkat több nézetből és formában látjuk, a meteorológiai térképeket idéző, irizáló szürke körvonalakkal előadott kontinenseivel, és a múlt romantikájú úrkorszak gigantomán, súlyos masinái is felsorakoznak. Itt a szovjet úrsikló, amelyet a Birodalom összeomlása miatt sohasem próbálhattak ki – ment egyenest a múzeumba mint ipari emlék –, talán erre való utalásként agg dámák viselte, kissé foszlós cérnakesztyűhöz hasonlóan megformálva. Mellette ott az ezüsfényű, feszes acélvázaz amerikai úrsikló, Darth Vader-i profilal. Fodor műveiből csak az összeillő – egy kiállításnyi – munkák függenek a falakon, de a boltban a kis terem anyagába nem illeszkedő grafikái és egyéb munkái is kaphatók.

Fodor Jánost „megvette” Berlin, mint annak idején Csernus Tibort Párizs. Könnyen tehettké, teheti ezt az, akinek van szeme a tehetségre, aki mer befektetni és mer kockáztatni. A kultúra nem áru, harsogták annak idején a marxisták, hanem valamiféle szublimátummá desztillált, tiszta minőség, amihez joga mindenkinek van, de felismerni és értékelni csak a beavatottak tudják. Sajnos ez a politikává gyúrt ideológia társadalom-morzsoló erőként nálunk ma is szívósan él tovább: a közönség szemében eleve gyanús az a műtárgy, ami megfizethető, ami birtokolható, ami tetszik, amivel személyes viszonyt lehet kialakítani.

Az évtizedek során elbizonytalanított és elszemélytelenített egyenkö-zönséggel szemben álló, mégis annak dolgozó képzőművészeknek arról kell meggyőzniük (egyénenként) a publikumot, hogy bízzon a saját ítéletében, és merjen egy-egy képet, grafikát megvásárolni, csak azon alapon, hogy neki – tetszik. *(Megtekinthető február 2-ig.)*

MOJZER ANNA

Velencei Biennále 2013

Asztalos Zsolt Kilőtték, de nem robbant fel című pályaművét mutatja be idén az 55. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennále magyar pavilonja. A Gulyás Gábor nemzeti biztos által meghirdetett pályázatra 19 munka érkezett be, köztük több olyan is, amellyel egy-egy művészcsoport jelentkezett. A nyertes pályázat alkotóját és kurátorát, Uhl Gabriellát a nemzeti biztos felkérte a kiállítás megrendezésére. Az I. világháború óta megtalált különböző bombák, lövedékek, gránátok, amelyek abszurd módon „szemre tetszetősek”, önmagukban designtárgyak, egy „hiba” folytán selejtessé váltak, mintegy megtagadták sorsukat. Ezzel emberek életét „mentették meg”, miközben jelenvalóságuk, létük folyamatos fenyegetést jelent, feszültséget kelt. A nemzeti biztos a pályázattól függetlenül kezdeményezte Mátrai Erik képzőművész Gömb című munkájának bemutatását a biennále ideje alatt, de a hivatalos programon kívül, egy velencei szakrális helyszínen. Ennek szállítását, installálását, majd bontását a magyar pavilon kiállításával azonos időben végzik el a Múcsarnok munkatársai, így az számottevő többletköltséggel nem jár.

Felújított szoborpark

Védőtétőt kaptak a székesfehérvári Szent István Király Múzeum felújított kortárs szobrai. Az intézmény 1977-ben alakította ki a Várkörút és a Bástyá utca közötti üres telken állandó szabadtéri szobrászati kiállítását. A Nemzeti Kulturális Alaptól nyert pályázati pénzből most az azóta megdőlт szobrokat – köztük Schaár Erzsébet Ajtóban álló lány című művét – véglegesen rögzítették és konzerválták.

29,7 millió font egy Raffaello-rajzért

A Sotheby’s december 5-i londoni árverésén egy telefonos licitáló 29,7 millió fontot fizetett Raffaello apostolfejet ábrázoló krétarajzáért, amely a reneszánsz mester egyik fő műve, a Krisztus színeváltozása előtanulmányaként készült. Az előzetesen vártnál jóval magasabb összeg nemcsak Raffaello számára jelent új csúcspontot, hanem a papíralapú munkák kategóriájában is abszolút rekordnak számít.

Ukrajnai siker

Déri-Papp Éva, Gazdag András és Szabó Péter nyerte 13 ország 30 pályaműve közül a nyugat-ukrajnai Lemberg (Lviv) központjában álló bernardinus monostor külső tereinek rendezésére kiírt nemzetközi tervpályázatot. Az UNESCO Világörökség részét képező óváros peremén található, hányatott sorsú épületegyüttes környezetét a különböző területhasználati módok elemzésével és a helyszínek karakterének erősítésével, finom beavatkozásokkal fogalmazták újra.

Eltűnt képre bukkant az Abigail Galéria

Az Abigail téli árverésére kívánta beadni egy Magyarországon élő külföldi gyűjtő Fáy Sándor Óbudai kintornás című olajképét, amelyről Zsákovics Ferenc, az MNG művészettörténésze kiderítette, hogy szerepel a Fővárosi Képtár II. világháborús veszteséglistáján. Az Abigail közbenjárására a gyűjtő lemondott az öt évvel korábban vásárolt műről annak érdekében, hogy az visszakerülhessen eredeti tulajdonosához. A helytörténeti értékkel is bíró festményt Hajdú Katalin, az Abigail tulajdonosa decemberben adta át dr. Bodó Sándornak, a Budapesti Történeti Múzeum főigazgatójának.

Megnyílt a legnagyobb hazai online műtárggyűjtemény

Már a nagyközönség számára is hozzáférhető a Néprajzi Múzeum mintegy 100 ezer műtárgyat bemutató, képes online adatbázisa. Az intézményben közel 10 éve folyó és a hazai muzeológiában egyedülálló műtárgy-digitalizálási tevékenység eredményeként a látványos és könnyen kezelhető felületen 60 ezer műtárgyat és 38 ezer fényképet, nyomatot és rajzot tesznek közzé képpel ellátott adatbázisrekord formájában (<http://public.neprajz.hu/main.php?ab=neprajz&tmpl=neprajz>).

Alternatív nemzeti emlékezet

A Nemzeti Művészetért Alapítvány (NMA) nemzeti kulturális emlékhelylyé nyilvánítja azokat a nagy múltú intézményeket, amelyeket az elmúlt évek kulturális fordulatának következtében bezártak vagy átalakítottak. A korábban felavatott emlékhelyek – Dorottya Galéria, Budapest; Duna Galéria, Budapest; ICA-D Kortárs Művészeti Intézet, Dunaiújváros – után a művészcsoporthat december 6-án a Múcsarnok lépcsőjén rendezett szimbolikus mécsesgyűjtést. Horváth Tibor, Radics Márk és Farkas Roland képzőművész a helyszínen megválasztásával arra a közelmúltban kiadott kormányhatározatra utalt, amely január 1-jével a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) tulajdonába adná a Múcsarnok épületét.



Nemzetközileg elismert kiválóságaink és ambíciós fiatal művészeink kisméretű festményei, grafikái és egyedi stúdió üvegek széles választékban kaphatók:

Kiskép Galéria a Budai Várban

A művészekről olvasható: www.mutermek.com
A galéria kiállításai követhetők Facebookon: Kiskép Galéria
Cím: 1014 Budapest, Országház utca 15.
Nyitva naponta: 10-18 óráig
Telefon: 201.4935
E-mail: kiskepgaleria@gmail.com

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Hazatérés Angliából

A Műértő oldalainak többségét a kortárs művészetről szóló hírek töltik meg, holott a műértéshez hozzátartoznak a régebbi alkotók is, sőt talán ők teszik ki a nagyobb részt... Alkotásaikról csak hosszú és alapos kutatói munka után lehet beszámolni – főleg, ha még senki sem foglalkozott velük, mint Szegedi Szűts István (1893–1959) életművével.

Bár lexikonokban itt-ott áll róla néhány sor (például a Vollmerből tudható meg, hogy 1893. december 7-én született Budapesten), a festő jószerei ismeretlennek minősíthető. Egy budapesti árverésen, 2002-ben tűnt fel a Szabó Dezsőt ábrázoló erőteljes, kifejező olaj-vászon képe. A szignó egyértelművé teszi az alkotót és a keletkezés évét is: 1928. A népszerű író ekkor 49 éves volt; negyedszázad telt el első regénye megjelenése óta. Életrajzában nem található adat a festővel történt találkozásra. Még rejtélyesebb, hogy ezen a jelentős olajfestményén kívül csak néhány ilyen technikájú alkotása vált ismertté. A Magyar Nemzeti Galéria két grafikáját őrzi, amelyeket 1929-ben vásárolt tőle a Szépművészeti Múzeum (közülük a Vasárnap című éppen 1928-as keltezésű).

De ki is volt Szegedi Szűts István? A Képzőművészeti Főiskolára 1911 szeptemberében, 213. anyakönyvi szám alatt iratkozott be, Szűts István néven. Három évet járt a felsőoktatási intézménybe mint rajztanárjelölt, amikor kitört az I. világháború, és tanulmányai megszakadtak. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött naplói bizonyítják, hogy 1914 és 1918 között



Szegedi Szűts István: Önarckép, 1942
olaj, vászon, 56x46 cm



Szegedi Szűts István: Kávéházban, 1920-as évek
szén, 30x22,6 cm



Szegedi Szűts István: Szabó Dezső-portré, 1928
olaj, vászon, 65x50,5 cm

katonai szolgálatot teljesített; szinte folyamatosan újabb és újabb helyekre vezényelték. Harmincéves kora körül – négy testvérével ellentétben – felvette a Szegedi nevet is, feltehetően azon az alapon, hogy apja családja onnan származott.

A Magyar karikaturisták adat- és szignótára 1848–2007 közli, hogy 1922–1923-ban az aradi Fekete Macska című lapban jelentek meg karikatúrái, 1926 májusában pedig grafikai kiállítása volt (Csorba Géza szobrászművésszel együtt) a Mentor könyvesboltban (Andrássy út 17.), ahol több mint 100 monotípiá, rajz és karc szerepelt tőle.

Rajztanári tevékenységére vonatkozóan pontos adatokkal rendelkezünk. Először Tolnán tanított, majd 1928 és 1936 között Csongrádon, végül rövid ideig Abonyban. 1929 decemberében Londonban, az Old Bond Streeten volt önálló kiállítása (ahol a Szabó Dezső-portrét és egy Kodály-arcmást is bemutatott). Az Observer így írt róla: „A Hungarian Painter’s Debut.” 1931-ben 260 rajzát tartalmazó és az angol újságok által is méltatott könyve jelent meg Londonban My War címmel, amelyet egy évvel később New Yorkban is kiadtak.

1930-tól a KUT rendes tagja. 1935-ben és 1936-ban az Ünne

hetilap címlapjain láthatók rajzai. 1935-ben Kner Erzsébet tervezésében és a Hungária Nyomda kiadásában eredeti tipográfiájú kötet látott napvilágot Budapesten: Márai Sándor Naptárcekeréje a festő kilenc rajzával elnyerte Az év legszebb könyve címet.

1936. január 10-től folyamatosan Nagy-Britanniában élt; 1937-ben Londonban házasságot kötött. A gyermektelen házaspár több mint húsz évet töltött Nagy-Británia legdélibb csücskében, a festői Cornwallban. A briliáns rajzoló egyebek mellett trükkfilmeket készített, melyekből Angliában őriznek egy

kópiát. 1936-ban a Shell társaságtól poszterkészítésre kapott megbízást. Az eredeti mű ma a dél-angliai Beaulieu National Motor Museum-ban található. A világháló segítségével egy olajfestményére is rá lehet bukkanni: az 1942-ben készült önarcképet Cornwall legjelentősebb múzeumaiban, a Falmouth Galleryben őrzik. A művész kórházban halt meg 1959. április 12-én Penzance-ben; ott temették el, amint azt a sírkövét ábrázoló fotó bizonyítja.

2008-ban Nagy-Britanniából került haza a Petőfi Irodalmi Múzeumba (PIM) Határ Győző író irodalmi hagyatéka. Meglepetésre a szállítmány Szegedi Szűts többbládányi írásos hagyatékát és grafikai lapjait is tartalmazta. Úgy látszik, az anyagot jó érzésű brit emberek adták át London-

ban a magyar képviselőnek, miután Szegedi Szűts özvegyének halála után még több mint húsz éven át őrizték.

Október végén a PIM első emeleti aulájában Hazatérés Angliából címmel kamarakiállítás nyílt a hagyatékban fellelt grafikai művekből és dokumentumokból. A nem nagy mennyiségű anyag is érzékelteti, hogy Szegedi Szűts kivételes képességű grafikus volt, aki portrékat, elemző önarcképeket készített, és a magyar paraszti élettel is foglalkozott. Expresszív munkái (Kávéházban) kiemelkedőnek tűnnek. *(Megtekinthető január 20-ig.)*

GÖMÖR BÉLA

LEGYEN ÖN IS

Bukta Imre: A ház, videoinstalláció, 2012

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – **8575 Ft-ért,**

☐ HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre – **8070 Ft-ért,**

☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUE1212

Kérjük, a kupont küldje vissza a HVG ügyfélszolgálat címére: **1037 Budapest, Montevideo u. 14. vagy a (06-1) 436-2012-es faxszámra.** Megrendelését az **ugyfelszolgalat@hvg.hu** e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

Hol a kockázat mostanában?

www.muerto.hu

Videó, 62 perc. Rendezte: Mike Figgis.
Készült az Artangel és a Channel 4 közös produkciójában.
The Artangel Collection. Fotó: Martin Jenkinson

Jeremy Deller: Az orgreave-i csata
(Ki egyet sért, mindenkit sért), 2001

Megtekinthető 2013. március 3-ig,
szerdától vasárnapig 10.00-17.00 között

Támogatók

Kassák Múzeum
1033 Budapest, Fő tér 1.
www.kassakmuzeum.hu

Miskolci Galéria

Az arctalanok emlékművei

Gyenis Tibor tizenöt éve hagyott fel a festéssel, sőt ha hihetünk egyik korai fényképsorozatának, festményeinek nagy részét parasztasszonyok segítségével el is égette. A Mi a magyar kiállításon bemutatott néhány munka után a Miskolci Galériában most egy nagyobb válogatás látható az utóbbi két évben készített műveiből: egészen pontosan tíz nagyobb és három kisebb festmény, továbbá egy csaknem nyolcperces videomunka. A kiállított művek sem korai képeihez, sem fotó alapú konceptuális munkáihoz nem kötődnek (bár kétségkívül áthatja őket a Gyenisre jellemző fanyar humor). A művész olyan tiszta lappal indul, mint egy „fiatal festő”, akinek szándé-



Gyenis Tibor: GPS 47.0170, 19.2238., 2011
olaj, vászon

koltan hibrid és heterogén képi nyelvével egyetlen tematika rántja össze. Bár a kiállítás címét – Hamistas-ka – olvasva leginkább valamiféle különleges ételre asszociálunk (vö. hamisgulyás, túrós táska), a munkák kiindulópontja (s így a cím is) egyetlen személyes élményhez kapcsolódik. Ahhoz a római Szent Péter-székesegy-

ház tövében nap mint nap látható jelenethez, amelyben a hamis márkájú kínai táskát áruló afrikaiak és az olasz rendőrök játszmája, sajátos macska–egér harca zajlik. Ezt az egyenlőtlen páviadalt „dokumentálja” a Huntington Rómában (2010–2012) című videoloop. A három különböző nézőpontból felvett, majd egymás mellé helyezett felvételen a ráérősen sétálgató rendőrök és a futásnak eredő bevándorlók, a hatalom és a kitaszítottak szabályozott tánca figyelhető meg (a töredezett képsorokból áradó fenyegetettséget még fel is erősíti Papp Ferenc zenéje). Gyenist éppen a környezet (a kereszténység barokk szimbóluma) és a kisstílusú, ám drámai szituáció (a vadász és prédája közötti harc) kontrasztja indította arra, hogy a „ma elnyomott és tiltott tevékenységeket emelje piedesztálra” – így „kapnak” emlékművet az illegális árusok, a szoborrongálók és a hackerek, vagy más arctalanok is, például a felesleges emberek.

Maga a téma kétségkívül érdekes elméleti szempontból (hiszen mint a sajtóanyagban is olvasható, a művek „az emlékműszobrászat formai gyakorlata és lehetőségei is rákérdeznak”), de ennél fontosabbak talán a munkák maguk. Gyenis szerint az emlékművek felállításának és ledöntésének örök körforgását a közös értékek hiánya okozza: éppen ezért használ és alkalmaz (akár egy képen belül is) különböző stílusokat, kezdve a barokosan vérbő megoldásoktól az idézetekig. Ez utóbbira jó példa a Nyalóka című festmény, amely Magritte 1959-es, Le chateau des Pyrénées című művének átirata. A víz felett lebegő, hatalmas sziklatömböt Gyenis áttört, messziről valamiféle morbid gépnek



Gyenis Tibor: Illegális árusok, 2011
olaj, vászon

tűnő tojásformává alakítja át. Közelről nézve viszont szürreális és méretarányosan abszurd részletek tucatjaival, apró játékkatonák, műanyag szörnyek, házak, tájképek és furcsa növények kusza halmazával találkozhatunk. A finom utalásokkal egymáshoz kapcsolódó alkotásokban éppen ezek a rejtett, alig feltűnő és disszonáns, zavarba ejtően izgalmas elemek a legérdekesebbek: a szobordöntők monumentális emlékműve mellett feltűnő szélerőművek, tövükben legelésző állatokkal, vagy az egyik, csak GPS kóddal jelölt képen a Nagy-Magyarországot formázó tábla közelében árválkodó utcai szemétkosár.

A kiállításon fontos szerepe van a hiány „ábrázolásának”: ilyen az elbontott szoborra emlékeztető vetett árnyék, vagy az a diptichon (Parkosítás), amelyen az arc nélküli és testetlen szobor nyomát csak a talapzattól távolodó lábnyomok jelzik. Ez utóbbi azt is példázza, hogy mennyire esendők és helyettesíthetők vagyunk. *(Megtekinthető január 26-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

REÖK, Szeged

Hol a kiállítás vége?



Rozsda Endre: Időközben, 1996–1997
olaj, vászon, 64x65 cm

Lászlótól kezdve a kortárs klasszikus Nádler Istvánon át a fiatal Mayer Helláig, a rangidős Korniss Dezsőtől Hangay Enikőig szinte mind itt vannak a tulajdonos által gyűjteményébe emelt és a galéria által képviselt művészek, méghozzá nem egy-két művel, hanem az egész épületet birtokba véve, mini-kamaratárlatokkal. A kiállítás nemcsak azért érdekes, mert a munkák egy – ha nem is véglegesen, de – zártnak tekinthető kollektív darabjai, hanem főleg azért, mert (majdnem) egyben látható az első, máig aktív magyar kortárs kereskedelmi galériás, Szalóky Károly életműve.

Amelyben ott vannak Nádler négy-szög-képei, Szotyory László víziós, vagy éppen ironikus tájai (Dionüszosz), Újházi Péter urbánus témái (köztük a kócos-koszos Moszkva tér és az összetákolt New York-dobozok), feLugossy horgolt terítős-karácsonyfás képi gegjei, Françoise Gilot időutazós, a klasszikus avantgárdhoz kötődő festményei. Többek között ők az idősebb nemzedék képviselői, ám Szalóky egészen a legfiatalabbakig jut el. Imponáló méretű sorozatokkal van jelen például Herman Levente, akitől a novellisztikus Ádám és Éva műegyüttes érkezett Szegedre, továbbá a már említett, lírai alkotó, álmomontázsoló Mayer Hella, a giccshatárig elmenően popos Jahoda Réka és mások, akiknek anyaga sértetlenül függ a falakon. Kivéve Gyórfy Lászlót. Pedig ő is a VárfoK Galéria tagja, s meg is érkezett nyolc műből álló kollektívja, festmények, grafikák és egy, már több kiállításon bemutatott installáció,



Nádler István: 1997.09.18., 1997
olaj, vászon, 200x150 cm

a Nem érzek hálát, hogy részt vehetek a teremtésben című, amely egy terített asztal közepére helyezett, csonkolt alkarból, továbbá tizenkét, ürülékét tartalmazó tányérból és egy, az asztal mellett elhelyezett, koponyákat ábrázoló printből áll. Erre a műre vetették rá magukat a helyi KDNP-s és fideszes képviselők, mondván: ez vallásgyalázás és istenkáromlás. A témát az egyház képviselői is vehemensen megcsócsálták, talán észre sem véve, hogy a botrány „csupán” egy képzőművészettől független „káderpolitikai” ügyhöz (a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatójának elmozdításához, melyet az előjárók azóta sikeresen célba is juttattak) kínál kézzelfogható ürügyet. Közben a művész, a konfliktust feloldandó, valamennyi művét visszavonta a tárlatról.

Tanulság? Készülünk fel a hasonló kérdésekre: „Hogyan kerülhetett ilyen alkotás egy önkormányzati fenntartású intézménybe?” *(A megcsonkított kiállítás január 27-ig tekinthető meg.)*

IBOS ÉVA

Tárlatvezető

Jó dolog a politika, de jóból is megárt a sok, ezért elhatároztam, hogy a jelenlegi kulturális élet nyugtalanító jelenségeitől elfordulva – kikapcsolódásként – megnézek néhány kortárs tárlatot. Olyan eltérő karakterű galériákat terveztem felkeresni, amelyekben régen jártam, és ahol mostanában nyílt kiállítás. Ez leszűkítette a kört, de a megtekintett anyagok – koncepciójukat és technikájukat tekintve – így is teljesen különbözőek, ugyanakkor aktuálisak.

Squat in Paris, 1977

Első állomásom egy lakásgaléria, a Pannónia utcai Memoart. A Vígszínház mellett található kisméretű kiállítótérben Perneczky Géza fotóit láthatjuk. Perneczky 1970 óta Németországban él, de időről időre felbukkan itthon is – nemrég például ő nyitotta meg Keserű Ilona Cangiante (Színváltás) című kiállítását a Kieselbach Galériában.

A fekete-fehér fotográfiákat nézve hirtelen egy látszólag nagyon rossz korban, egy pince mélyén találjuk magunkat, különös, nem túl kedélyes figurák közösségében. Mintha legalábbis a negyvenes vagy ötvenes években lennénk, pedig 1977-et írunk. A fotókat tüzetesebben szemügyre véve az arcok ismerőssé válnak: a később nemzetközi hírnvre szert tett Squat színház magányos és búskomor tagjait látjuk New Yorkot megcélzó emigrációjuk első állomásán, Párizsban, a Rue des Abesses alagsorában kucorogva. „Géza nagyon elkapta a depressziót, amibe ott beleestünk” – mondta később az egyik tag, Kollár Marianne. A képeken többek között felismerhető a hosszú hajú, megviselt Bálint István és lánya, Eszter, aki néhány évvel később a Florida, a paradicsom című Jarmusch-filmben játszott főszerepet, egy bozontos alak pedig Halász Péter. A korábban Kassák Ház Stúdió nevű társulat 1973 októberében meghívás és engedély nélkül szerepelt a wroclawi színházi fesztiválon, aminek következményeképp a hetvenes évek hazai kultúrpolitikája – amely, élén Aczél elvtárssal, nem kifejezetten kedvezett a művészi szabadságnak – megpecsételte sorsukat. A hatóságok négy évre bevonták a tagok útlevelét, tevékenységüket pedig betiltották, így a kivándorláson kívül nem maradt más alternatívájuk. 1977 januárjában már Rotterdamban dolgoztak a Pig, Child, Fire! című híres előadáson. 1978-ban érkeztek Manhattanbe, és megkezdték működésüket a 23. utca egy azóta már lebontott épületében. A Squat Theatre-t a nyolcvanas években New York legjelentősebb alternatív intézményei közé sorolták, a sors az underground művészet olyan világhírű alakjaival hozta össze őket, mint Basquiat és Warhol. Erről azonban a párizsi fotográfiák készítésének idején Halász Péter és Bálint István még mit sem tudhatott, ma pedig már egyikük sem él. *(Megtekinthető február 18-ig.)*

Bagatell

Újlipótvárost elhagyva a Király utca felé veszem az irányt, és megint egy lakásgalériában találom magam, de ezúttal merőben más jellegű anyaggal szembesülök. Az Inda Galériában látható, Bagatell című kiállításon ugyanis az emberi tényező maximálisan háttérbe szorul. Szabó Ádám művei a tradicionális szobrászat és a videoművészet egységbe foglalása révén keletkeznek. A művész a szobrok megmunkálási folyamatának minden egyes mozzanatát lefotózta, hogy aztán a képsorokból animációs filmeket készítsen, amelyeket a szobrokkal együtt vetítve prezentál. Így az aprólékos alkotási folyamat, vagyis maga a munka válik alkotássá, az anyagra ható energia lenyomata pedig láthatóvá teszi az időt – a tárlat alapötlete így a process art, a folyamatművészet koncepciójával rokonítható, amely az 1960-as évek közepének amerikai képzőművészeire volt jellemző (Eva Hesse, Bruce Nauman, Richard Serra).

„Ha az egyik oldalról nézem, monoton aprómunka, ha a másíkról, heroikus küzdelem az anyaggal” – fogalmazott Mélyi József megnyitó beszédében. Az installációk apró gyerekjátékai – traktor, buldózer, motorcsónak – látszólag könnyedén szántják fel a tömör anyagot; a miniatűr marsbeli vulkán, az Olympus Mons pedig magától értetődő természetességgel emelkedik ki a márványból – a rövid animációk azonban hetek, sőt hónapok munkáját sűrítik néhány másodpercbe, hogy aztán videoloopok formájában végteleníthetve győzzék le az idő múlását. *(Megtekinthető január 25-ig.)*

Minden eszik, minden megéti

Utam harmadik helyszíne a Trafó Galéria. Komoróczy Tamás kiállításának terébe lépve szokatlanul világos közeg fogadja a látogatót: a falak hófehérré meszelve, az installációk is fehérek, minden fehér, a terem neonfényben úszik. Komoróczy objektjei egyetlen művészi teret, environmentet képeznek.

A cím – Minden eszik, minden megéti – az örmény származású Georges Ivanovich Gurdjieffnek, a spirituális filozófia neves múlt századi képviselőjének tanításaira utal. Gurdjieff szerint az emberiség éber álomban tölti életét, amely csak tudatos munka útján küzdhető le, de ezáltal az élet-erő és a tudatosság is magasabb szintre emelkedik. Az ember háromféle táplálékkal él: kenyérrrel, levegővel és gondolatokkal, az univerzumban pedig minden eszik és minden megéti, tehát a reciprocitás elve érvényesül. Ennek megfelelően Komoróczy térinstallációjában majd minden megtalálható, amire az undergrounddal foglalkozó művészettörténész vágyhat: grafika egy malac agyáról, két kitömött papagáj, csontplasztikák, főtt spagetti fátáblán szétszórva, videó egy bagolyszerű maszkot viselő, kövérkés fiúról egy újabb papagájjal; utóbbi – amúgy Gurdjieffre közvetlenül utaló címe alapján – akár Almássy Aladár műve is lehetne: Belzebub magyaráz a replikátornak a világegyetemet működtető kölcsönös táplálásról. Közben mintha Jean Michel Jarre Zoolook című lemezéről szólnának részletek eltorzítva. A Trafóban egy transzcendens tér keletkezésének lehetünk szemtanúi. *(Megtekinthető január 27-ig.)*

Elértem céomat: a kiállítások végül olyan meditatív állapotot teremtettek, amelybe már nem ér el a külvilág lármája és zűrzavara.

1970. január

Tárlatvezető – a múltba

1970 jubiláris esztendő. A felszabadulás negyedszázados jubileuma és Lenin születésének centenáriuma szolgáltat okot az elgondolkodásra, és ahogy a Művészet folyóirat egyik szerkesztőségi cikke fogalmaz: al-kalmat ad a művészeknek, a műbarátoknak és a kultúrhivatalnokoknak arra, hogy számba vegyék tevékenységük elemeit. A lap a világnézeti tisztázódás szempontjából termékeny időszakot prognosztizál. A felsza-badulás óta eltelt idő alkotásainak világnézeti alapon történő vizsgálatát szorgalmazza. Kíváncosnak tartja, hogy azok ne csupán rekvizitumok és az utókor számára felhalmozott történelmi dokumentumok legyenek, hanem a bennük megjelenő eszmei hitelük és világnézeti progresszió-juk okán elmemozdító, ízlésnevelő és jellemformáló művek. A tömegek kulturális felemelkedésének imponáló statisztikai adatait és a szocialista köztudat kialakítását is örömmel üdvözljk, és kíváncsiak arra, miként segítik a művészet művelői és sáfárai a proletárforradalmi szemlélet ter-jesztését.

Fiatal szovjet képzőművészek az Ernst Múzeumban

Fiatal szovjet művészek munkáiból már három éve nem láthattunk ki-állítást Budapesten. Az Ernst Múzeum grafikákat, szobrokat és festmé-nyeket bemutató tárlatát Kádár János Miklós, a Fiatál Képzőművészek Stúdiójának vezetője nyitotta meg. A 40 részt vevő művész átlagéletkora 24 év. Ambrus Tibor rádióriportja szerint a kiállított plasztikai anyag nem éri el a festők és grafikusok szenvedélyesebb, emberibb érdeklődé-sének hőfokát. Perneczky Géza az Élet és Irodalom hasábjain az 1920-as évekbeli szovjet művészet dinamizmusának és intellektuális stílusának megjelenését emeli ki. A Hétfői Hírek a kiállítás központi témái miatt ajánlja figyelmünkbe a válogatást – nevezetesen a forradalom emléké-nek megjelenését és a munka, továbbá az ember mint a hétköznapiak hőse megjelenítését hangsúlyozza. *(Megtekinthető volt 1970. január 10-től február 1-ig.)*

Magyar forradalmi grafika, Ermitázs, Leningrád

A tárlat szerény katalógusából – melynek címlapján Bortnyik Sándor Zászlóvivők (1918) című grafikája szerepel – már a megnyitón száz dara-bot eladtak, s ez kisebb sikernek tekinthető. A nyugat-európai grafikával foglalkozó muzeológusok is úgy vélik, „nagyok vannak jelen a nagyok társaságában”, vagyis a kiállításon megjelenő művészeti produkció színvonala méltó az Ermitázs XX. századi gyűjteményéhez. A kiállítás rendezői az 1910-es évek lendületes indulását hangsúlyozzák, majd a hú-szas és harmincas évek tartalmi és formai szempontból beérettnek te-kintett műveiből válogattak. A két háború közötti időszakból az ural-mon lévő tőkés-burzsoá osztályok megsemmisítésére agitáló és a Hor-thy-korszakot bíráló grafikákat eme-lik ki. Nemes Lampérth József, Kerns-tok Károly, Derkovits Gyula és Uitz Béla korai művei mellett megjelennek Bortnyik és Kassák Lajos munkái is. Az anyagban Bortnyik 1918-as linó-metszete (Lenin portréja), az első ma-gyarországi Lenin-ábrázolás is helyet kapott. A kronologikusan elrendezett

131 kiállított műből álló válogatás gerincét a szocialista művészet két világháború közötti grafikái alkotják. A tárlatot a II. világháború és a pusztulás képei zárják, köztük Szántó Piroska és Ámos Imre tempera és gouache technikájú művei. *(Megtekinthető volt 1970. január 28-tól.)*

Amerigo Tot hazatérése

A nemzetközileg is elismert alkotó, Amerigo Tot Múcsarnokban rendezett kiállítása tihanyi, debreceni és pécsi állomása után utolsó helyszínére, a szegedi Móra Ferenc Múzeumba érkezett. A tárlat sikerét jelzi, hogy azt már az elsőeste 1500-an tekin-tették meg. A fehérvárscurgói földművescsaládból száрма-zó művész a kiállítássorozat alkalmából 30 év után először látogatott haza. Le-gendája megelőzte, munkái azonban csak most először láthatók Magyarországon, ennek megfelelően a bemu-tatkozást hatalmas várakozás előzte meg. Tot élete kész re-gény. A dessau Bauhausban (Moholy-Nagy László és Paul Klee mellett), majd Otto Dix drezdai iskolájában tanul-mányokat folytató művész az olasz partizánmozgalom-ban is részt vett. Itthoni tar-



Amerigo Tot: A Föld szeme, 1969

tózkodása során számtalan rádió- és televízió-interjút adott. Az elkötele-zett, baloldali alkotót valósággal szétszedte a sajtó; az interjúkban neve gyakran Tóth Imreként szerepelt. Magyarságára mi is büszkéek vagyunk. Amerigo Tot művészete túlnőtt Magyarország és Olaszország határain, a kor legjelentősebb szobrászegyéniségei között tartják számon. Társada-lomformáló művei az emberről szólnak – a szépet szerető embereknek. Aki kihagyta a vándorkiállítás korábbi állomásait, Szegeden még utoléri a mester figuratív és nonfiguratív alkotásaiból készült válogatást, a buda-pesti tárlat kamaraváltozatát. *(Megtekinthető volt 1969. december 17-től 1970. január 11-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Boldog boldogtalan hatvanas évek

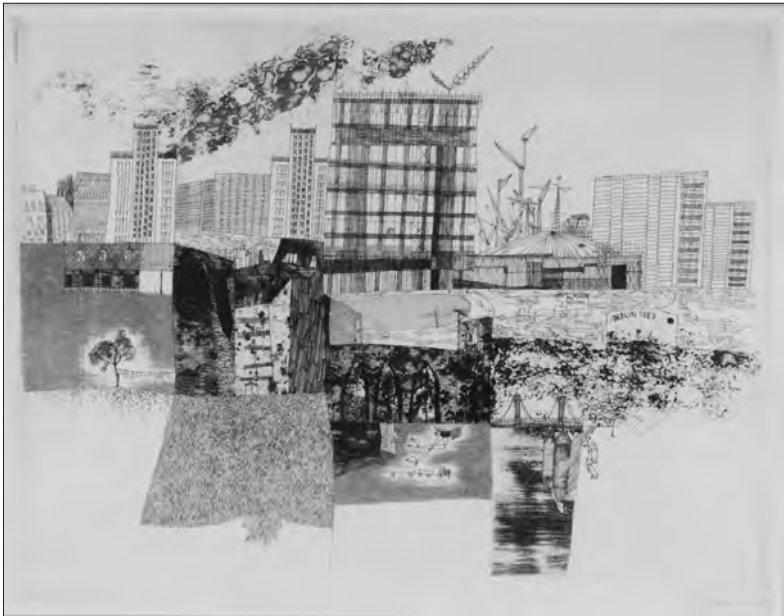
Gy. Molnár István korai életműve úgyszólván a teljes ismeretlenségből lépett elő. Johan van Dam, az élet-mű gondozója a művész halála után bukkant rá a több évtizede szekré-nyek mélyén lappangó mappák tar-talmára, egy évtizedes munkálko-dás grafikai termésére: rézkarcokra, rézmetszetekre, tus- és zsírkrétaraj-zokra, akvarellekre és kollázsokra. Ezek a „leletek” most, negyvenéves elfeledettség után kérdéseket idéznek fel (vajon miért szakított a grafikával, az absztrakcióval?) – és egy korszak arculatát, benne egy kivételes pálya-kezdő művészgenerációval, amelyik a hatvanas években élte fiatalo-korát, és amelynek Gy. Molnár István szerényen visszahúzódo tagja volt.

Akkori alakját szinte teljesen elfedte, hogy 1986 óta természet után, mint egy plein air festett, és bár választott lakhelyén, Szentendrén „szabadabb-nak érezte magát, mint valaha”, mai szemmel nézve a fiatal-régi művek egy másfajta szabadság megélésének távoli horizontjait rajzolják fel. Gy. Molnár munkái mint frontvonalon túli tények és emlékek gyarapíthatják a hatvanas évek művészeti élete és szociokulturá-lis közege iránt megújult érdeklődést. Egy biztos: az egy időben egy helyen élő művészek összetartozásának eg-zisztenciális élménye mindenki számá-ra ugyanúgy volt adott. Ez a hatvanas évek Magyarországa – a determinált helyzet meghaladására tett kísérletek-ek és a Németh Lajos-i „itt és most” vállalásával együtt.

Gy. Molnár István életművéhez ma nem olyan könnyű hozzáférni. Nem nagyon áll rendelkezésre filológiai apparátus; nem írt naplót, keveset be-szélt, elvétele találunk korabeli fotó-kat, kevés a cikk és az interjú – azok is inkább a nyolcvanas évek máso-dik feléből származnak, és már mint szentendrei festőt vagy a népművé-szet iránti elkötelezett mesterembert faggatják. Merthogy népi fafaragó is volt; Gy. Molnár Kunhegyesről szár-mazott, Kisújszálláson járt gimná-ziumba, majd 1952-ben a Képzőmű-vészeti Főiskolára került, és többek között Keszérü Ilona, Rozanits Tibor, Kovásznai György, Juhász Sándor voltak az osztálytársai. Mivel meg-bukott sokszorosító grafikából, nem mehetett át, noha hívták, a Koffán Károly vezette grafikai osztályba, ahol akkoriban Major János, Kondor Béla és Bartl József is tanult. Csupán egyetlen festmény emlékeztet e korai szakaszra, az ötvenes évek végére, amely egy ablakban ülő, egyéni vo-násokkal felruházott nőalakot ábrá-zol. Ha a figuratív elemeket kivonjuk a képből, harsogóan absztrakt felü-letet kapunk. Azonban ez a már-már poposan felszabadult karakter és a vi-lágító kiegészítő színekre komponált, absztrakt természetű képépítés nem a festészetben folytatódik tovább, ha-nem Gy. Molnár grafikáiban (főleg a kollázsokban) annak ellenére, hogy a korszellem az elméleti megalapo-zottságot sem nélkülöző, monumen-tális műveknek kedvezett (amelyek-vel Bak Imre, Nádler István, Keszérü Ilona, Paizs László és Molnár Sándor ekkoriban kísérletezett).

A hatvanas évek első felében vi-szont mást diktált a korszellem, és mást a rögválóság – Gy. Molnár a sok-szorosító grafika felé fordult. Ennek az időszaknak a meghatározó szak-mai-baráti élménye a Major János-hoz fűződő kapcsolat volt. A techni-kával való kísérletezés, a szerszámok és az anyagok gondos megválasztása vitte előre a tematikát is. Gy. Molnár ugyanis egyszerre volt figuratív-me-sélős és absztrakt geometrikus; hol szürreálisan puha, bugyborékoló, hol pedig szakadozott kontúrú, expresz-

Szentendrei Képtár



Gy. Molnár István: Berlin, 1963
tus, papír

szíven borzolt felületeket hozott létre. Számára a technika, a szerszámok és eszközök tökéletessége a rajzi fogal-mazás és a gondolkodás tisztaságá-nak is a garanciája volt. 1963-ra a Fia-tal Művészek Stúdiójában már egy technikailag pallérozott fiatal grafikus jelentkezett kísérleti, „nem realista” művekkel. Lövéldo téri apró műtermé-ben rézlemezeket metszett, karcolt, és a legkülönbébb megoldások ke-rültek ki a keze alól. A hatvanas évek eleje, talán éppen a vissza-visszatérő



Gy. Molnár István: Hivatalnokfej, 1962
rézkarc

Kafka-illusztrációk miatt, a rajzos tör-ténetmesélés jegyében fogant. Ilyenek a grafikába oltott montázsok, a falu-si idill modernista-dekoratív átfogal-mazásai vagy a faktúraiimitációk. Ezt a megállapítást azonban rögtön más fénybe állítják azok a rézkarcok, ame-lyek a húszas évek avantgárd festésze-tének vizuális készletével dolgoznak: lebegő négyzeteikkel, ékekkel, egymá-son elcsúsztatott síkokkal és a felna-gyított betűk önállósodott tipográfiai elemekként való alkalmazásával. És ott vannak azok a talányos, „átmene-ti” művek figuráció és absztrakció kö-zött, ahol a különféle nézetek és pers-pektívák, kicsinyítések és nagyítások, a jelek és a faktúra illúziói ellentmon-danak bármiféle befogadói rendterem-tő szándéknak.

Amikor a hatvanas évek második felében a szín és a művészen lako-zó festő visszakéredzkedik a papírra, mintha a XX. század modern peda-gógusai, Klee, Kandinszkij, a játé-kos kedvű Hans Arp vagy Delaunay útmutatásai alapján építené a folt, a vonal és a színes felületek abszt-rakt meséjét, ahol nem kell korlátozó

erejűnek éreznie a lapszél. A gra-fikák monokróm montázsszerűsé-ge a hatvanas évek második felének színes kollázsaiiban és a zsírkrétaraj-zokban folytatódik tovább. Amikor eltávolodik a sokszorosított grafika kötött technikájától, a formálás sza-badsága (szabad rajz, tépés, kivágás, betűk, szövegek idézet- vagy jelzés-szerű használata) és a színek szinte minden felpuhítanak maguk körül, a kollázsok pedig játékos komolysá-gal igazítanak el a művész „privát” gondolati térképén az utazás parado-xonjától a politikai áthallásokig.

Gy. Molnár munkásságának csak-nem végig állandó vonása, hogy a művészetszínálást a kísérletezés, a belső párbeszéd autonóm terepé-nek gondolja. A napi politikától és aktualitásoktól való látszólagos és furcsa érintetlensége miatt, s hogy nem tartozott szorosan semmilyen csoportosuláshoz, alakja meglehető-sen magányosnak tetszik a művészet akkori közegében. Ennek az „érin-tetlenségének” megkapó dokumen-tumai a városrajzok Budapestről, Kőbányáról és Berlinről – és a falusi idillről. A beszélt történet szerint két-szer járt Berlinben; egyszer 1960-ban (Bartl Józseffel), és a rajzok tanúsága szerint 1963-ban. Ezek azok az évek, amikor a hidegháború alatt kettéoszt-tott Európáról alkotott kép a Falban manifesztálódott, amelyet 1961-ben kezdtek építeni. Ezekben az években jár ott Gy. Molnár is. 1963-as rajzán nincs értékelés vagy súlyozás: da-rukat, építési területet, a régi város helyén emelkedő sokszintes háza-kat látni. Az apró részletkülönbsége-ket mutató rajzok nem rendeződnek vizuális naplóvá, nincsenek árulko-dó jelek, Berlin akárhol lehetne – ez az univerzális nagyváros képe, a vas-függönyön innen és a Falon túl.

Gy. Molnár István 1969-ben ki-vonult a fővárosi művészeti életből (nemzetközi kiállításokon ezután is részt vett), Szentendrére ment, a maga berendezte világba. A grafika továbbra is foglalkoztatta; a méret ki-hívásai és a technikai megvalósítha-tóság összehangolása, a nyomtatás és foltnyomtatás dekoratív lehetőségei. Mintha 1969 után a szentendrei mik-roklímában, a grafika intimitásában látta volna folytathatónak a művé-szetet. „Voltak, akik nagyon akartak valamit csinálni, és nagyon csinálták. Voltak, akik szerették volna, vonzó-dtak hozzá, vagy menekülni akartak az előző szisztémák megmerevedett szabályaitól.” Ki tudja, Gy. Molnár magára gondolt-e? *(Megtekinthető február 10-ig.)*

AKNAI KATALIN

Napjaink gyakorlott kiállításlátogatója már kissé szkeptikus a hangzatos címekkel szemben. A Képzőművészeti Egyetem tárlata viszont ezúttal pontosan azt adja, amit ígér: a magyar rajzművészet mestereinek mesterdarabjait. Az alkotók Székely Bertalan-tól Barcsay Jenőig ívelő névsora impozáns, munkáik pedig lenyűgöző gazdagsággal reprezentálják a honi grafikai művészetet. Persze ez a világ csak az arra fogékonyak számára nyílik meg. Genthon István 1934-ben találóan fogalmazott, mondván: a rajzgyűjtők „a gyűjtés aszktái, elmélyülésre hajlamosak és hivatottak”. A grafikák szemlélése hasonlóképp csendes, magányos tevékenység, akár a versolvasás. Némelyik tollrajz haiku, lavírozva kész szonett, közéjük simul a szénrajzok elégiája, és rázendítenek az akvarellek többszólamú dalai. Gyakorta éri a grafikát az arisztokratizmus vagy a filozfikusság vádjja, ami aligha érthető, hisz a papíron tekerő vonal minden rajzoló kéz első mozdulata, olyan elemi és ősi gesztus, mint a tánc.

Aligha csodálható hát, hogy a valamikori Képzőművészeti Főiskola egykori mesterei oly fontosnak tartották növendékeiket bevezetni a rajzművészetbe. Míg a festészet alpműveinek megtekintése a múzeumok állandó kiállításai révén biztosított, a grafika mappákban őrzött, sérülékeny lapjai csak alkalmilag és kevesek számára hozzáférhetők. Az iskola tanárai, Varga Nándor Lajos (1895–1978) és Elekfy Jenő (1895–1968) épp e rajzi minták folyamatos elérését kívánták biztosítani, amikor 1946–1947-ben az intézmény akkori és volt tanárait és diákjait, valamint gyűjtőket egyedi rajzok adományozására kértek fel.



Hincz Gyula: **Önarckép, 1926**
papír, tus, toll, 322x270 mm

Mintegy 220 grafika gyűlt össze, ezeket azonban csupán néhány éven át élvezhette a művészifjúság: az ötvenes években több mint 100 darab múzeumi közgyűjteménybe került. Idővel a megmaradt művek fele elkalódott, míg a többi elfeledve, az iskola könyvtárának félhomályos polcain szunyókált.

Az elmúlt tíz év nagyszabású kiállításai után azt hihettük volna, hogy az egyetem könyvtára már nem tartalmaz meglepetéseket – míg e muzeális értékű gyűjtemény elhivatott gondozói, Blaskóné Majkó Katalin és Zsákovics Ferenc élénk nem tárták e roppant gazdagságú grafikai kollekciót. Ezek a munkák együttesen és nyilvánosan sohasem voltak látha-

tók. A tárlatot a mára szétszóródott (részben a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményében található) együttes feltáró rekonstrukciója előzte meg.

A reprezentatív válogatást az egyetem gyűjteményének újabb, az előbbivel összefüggő szerzeménye egészíti ki: Varga Nándor Lajos rajzi hagyatéka. Személyében a magyar grafika egyik legelhivatottabb értőjére és támogatójára emlékezünk. Több évtizedes tanári működése során grafikusok nemzedékeit nevelte fel, majd tucatnyi kötetében ismertette és elemezte a grafikai művészeteket, mindemellett maga is kiváló grafikusművész volt. Hagyatékával saját művei mellett személyes rajzgyűjteménye ugyancsak az egyetem gondozásába került. E három, egymáshoz kapcsolódó kollekció alkotja tehát az aktuális kiállítás tengelyét, s e tengely mentén rajzolódik ki a magyar rajzművészet 1896-tól 1949-ig ívelő, rendkívüli értékeket felmutató fél évszázada.

A tárlat Varga Nándor Lajos nemzedéktársainak és tanítványainak munkáit mutatja be, így javarészt a századelő és a két világháború közötti magyar grafika alkotóinak munkáiból válogat. Mindez kiválóan egészíti ki a főiskola pedagógiai tevékenységét illusztráló rajzgyűjteményt. E kollekció kialakulása egybeesett a grafika gyűjtés hazai kibontakozásával, a rajzi technikák történeti felértékelődésével. A modernizmus eredetiség-

kultusza különös empátiát mutatott az alkotói individuumból kézlenyomatát őrző műfaj iránt, amely egyedisége, töredékessége, vázlatossága révén is jól illeszkedett az új esztétikai elvárásokhoz. A főiskola rajzgyűjteménye pedagógiai célzata ellenére nem iskolas és nem didaktikus, oktató szándéka legfeljebb abban nyilvánul meg, hogy Varga törekedett a legkülönbözőbb technikák és stílusok bemutatására. Zsákovics Ferenc rendezése is ezt a szempontrendszer követi, amely egyúttal rávilágít a különböző grafikai technikák koronként, stílusirányonként változó preferenciájára.

A szénrajz füstös, puha karakterét a nagybányai mesterek kedvelték különösképp; Glatz Oszkár plasztikusan formált alakjaihoz vagy Réti István kompozíciós tanulmányaihoz kiváltképp illett ez a technika. A tollal és tussal húzott vonal lendületes kifejezőerejét jellemzően a tízes évek expresszív alkotói aknázták ki: ez a vonal Kernstok Károlynál klasszikusan zárt, Berény Róbertnél robbanékonyan kísérletező, Uitz Bélánál drámai mélységű, Herman Lipótnál játékosan szeszélyes, Szőnyi István kezében kristályosra csiszolt hálózattal. Az akvarell különösképp kedvelt technikája a két háború közötti rajzolóknak, finom színárnyalatai jól illeszkednek a megújuló plein air tanulmányokhoz, kiváló művelőik közé tartoztak a kollekció alapítói, Varga Nándor és Elekfy. A rajzok már csak a legritkább esetben akadémi-



Berény Róbert: **Ülő női akt, 1911**
papír, tus, toll, ecset, 365x275 mm

kus előtanulmányok, sokkal inkább autonóm alkotások, festői problémák rajzi megfogalmazásai. Jól példázzák ezt Egry József rajzai, aki balatoni tájainak illanó színfutamait ceruza- és tollrajzok kiegyensúlyozott vonalhálójába szövi, vagy Szőnyi lavírozott tussal festett tájképei, amelyek a grisaille kötött színskálájában nyitják meg a Dunakanyar távlatait.

A gyűjtemény a mai művészifjúság és a műkedvelő néző számára egyaránt gyönyörködtető és tanulságos. Így hát csak erősen bizakodhatunk abban, hogy idővel illusztrált szakkatálogos segíti majd a művek felelevenítését. Addig is marad a szótlán párbeszéd a rajzokkal: karácsony előtt és január harmadik hetétől egy hónapon át. A kettő között, mint vonás az üres papíron: SZÉNSZÜNET. *(Megtekinthető január 13-tól február 9-ig.)*

R. E.

Efféle borús időkben régi élclapok böngészésével garantáltan felderíthetjük kedélyünket. Jóleső érzéssel tölthet el bennünket, hogy közéletünk nyavalyái százéves múltra tekintenek vissza, és tanulságos lehet, hogy a visszásságok felett érzett tehetetlen dühöt eleink miként „szublimálták” kulturáltan az élclapok virtuális pástjára. Mindemellett a (búskomorságra mégoly hajlamos) műtörténész egyéb örömökre is lelhet Borsszem Jankó és társai lapjain: ismert alkotók remek karikatúráira és kevésbé ismert rajzolóknak nem kevésbé kiváló grafikáira. Olyan szelete ez képi örökségünknek, amely nehezen találja helyét a társadalomtudományok zegzugos raktárrendszerében, jobb híján a történettudomány és a művészet-történet közötti senkiföldjén lebeg.

„Hivatásos” karikatúrarajzolóként hasonló kivetettséget élhetett meg Faragó József is, aki 1906-ban önkézzel vetett véget életének. Már kortársai is úgy ítélték meg, hogy végzetes tettéhez a személyes vesztéségek mellett szakmai elégedetlensége vezetett. Elismerésének és kudarcainak módzatai, színterei pontosan tükrözték a karikatúra műfajának századfordulós helyzetét, ellentmondásos megítélését. A Magyar Nemzeti Galéria emlékkiállításának legfőbb hozadéka éppen az, hogy a gazdag rajzi hagyatéka által feltárja a századforduló modellértékű grafikus pályáját, miközben a történeti adattárakból visszavezeti az életművet a művészeti múzeum világába.

Aligha akadt a századvégen művészeti ambíciókat dédelgető ifjú, aki pályáját karikaturistaként álmodta volna meg. Faragó is festői ambíciókkal érkezett Münchenbe, ahol egyike lett Hollósy Simon első tanítványainak. Kiváló karakterformáló tehetséget már a müncheni-nagybányai magyar piktorok asztaltársaságában is kamatoztatta, művésztársairól az évek során egész albumnyi gúnyrajza gyűlt össze. Élcelődő rajza it Réti István és Csók István ugyan-

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Faragó szemléje



Faragó József: **Mutamur, 1905 körül**

csak nagyra értékelte, utóbbi maga is megpróbálkozott gúnyképek rajzolásával. Faragó fellépésekor a hazai élclapok tárt karokkal várták az ifjú rajztehetségeket, széles körű nyilvánosságot és biztos megélhetést kínálva nekik. Kortársai közül Jankó Elemér, Linek Lajos vagy Bér Dezső idővel professzionális újságrajzolóvá vált, némelyek pedig (mint Márk Lajos vagy Jantyk Mátyás) otthonosan közlekedtek a festészet és az alkalmazott kép területei között.

Szórványos munkák után Faragó 1894-ben szerződött el a Borsszem Jankóhoz, amelynek hét éven át volt szorgalmas, hetente két-három rajzot előállító „képkészítő iparos”. Ugyanakkor erőfeszítéseket tett annak érdekében, hogy munkái – maradandó művészi kvalitásait megőrizve és felmutatva – ne morzsolódjanak fel a napi aktualitások áramában. Ezért 1896-ban két év karikatúraterméséből válogatott 350 rajzát mutatta be a Nemzeti Szállóban, és a tárlathoz részletes katalógust mellékel.

Gúnyképeinek, közéleti karakterfejeinek az élclapok mellett az Új Idők is helyet adott, ahogy nagybányai művésztársaival együtt részt vett Bródy Sándor Ezüst kecskéjének illusztrálásában. Emellett rajzaival rendszeresen szerepelt a Képzőművészeti Társulat kiállításain, ex libriseit az Iparművészeti Múzeumban, rézkarcait a Nemzeti Szalonban mutatta be. Az autonóm művészi grafika felé a nyitást a rézkarc technikája jelentette számára, ezt élete utolsó éveiben magas művészi-technikai színvonalon művelte. Dekadens halálvágyát groteszk szarkazmussal vegyítő önálló lapjai, szuggesztív kortárs portréi a neves berlini Galerie Gurlittban is elismerést arattak.

Pályatársai számára mégis különösen közéleti gúnyképei maradtak emlékeztetesként. „Faragó állatseregletében” megannyi közéleti impozitor, a „magyar Inferno” lakói kaptak helyet. Torz arcvonásaikkal, paralitkus, satnya testükkel félreérthetetlenül jelezte morális romlottságukat.

Kegyetlenül vitriolos, kíméletlenül pontos látásmódja, az egyes közéleti személyeket egyértelműen bemutató rajzi stílusa valódi vérfrissítésként hatott a Jankó János által fél évszázada uralt közéleti karikatúra terepén. A mai nézőt már vajmi kevésbé érdeklik a rajzok egykori politikai összefüggései, ám értékelni tudja azok világos, erőteljes stílusát – ahogy azt a kort is, amely nemcsak elviselte, hanem meg is becsülte a közéleti visszásságok efféle szókimondó bírálatát. Az alkalmi politikai karikatúrák közül kiemelkedik az a sorozat, amelyet Faragó önálló albumban adott közre 1898-ban (Faragó szemléje: A tíz szobor és egyebek.) Az album fiktív közéleti szobortervei közvetve utaltak Ferenc József ezredéves felajánlására, amelyben az uralkodó tíz hazai közéleti szobor felállítását támogatta. Faragó szellemi és politikai szintén ismert szereplőit „ajándékozta meg” egy-egy gúnyos emlékművel.

A mai látogató számára ezeknél könnyebben értelmezhetők azon rajzai, amelyek a művészeti élet aktualitásaira reagálnak. Az 1945 előtti magyar művészetet bemutató állandó kiállításba ékelődő tárlaton (szükségből erénynt kovácsolva) a művészeti vonatkozásokat emeli ki a két kurátor, Földi Eszter és Hessky Orsolya is. A közismert műalkotásokra reflektáló karikatúrák műfaja egyidős magával a karikatúrával. A művészettörténetírás különös figyelemben részesíti e rajzokat, hiszen azok a műalkotások egykorú recepciójának tükröi. Courbet újszerű műveinek vagy Manet Olimpiájának kortárs fogadtatásáról, az azt övező botrány okairól többet mond el néhány gúnyrajz, mint megannyi ostorozó kritika. Az efféle gúnyképek legfőbb feltétele az értő, érdeklődő publikum, amelyik tudja, hogy min és miért nevet.

A művészeti tárgyú gúnyképek nálunk jellemzően az 1880-as évek végén, művészeti életünk felpettségével idején jelentek meg. Faragó egész so-

rozatnyi karikatúrát rajzolt a műcsarnoki tárlatok legérdekesebb képeiről. Rajzos élcei néhol kiváló érzékkel ragadták meg az adott mű értetlenségét kiváltó újszerűségét: így Szinyei Majálisának és Csók Szénagyűjtőjének szokatlan kompozícióját, vagy Ferenczy Károly képeinek szimbolista homályát. A befogadás-lélektan vonatkozásokon túl ezek az apró rajzok olykor mára elveszett művek egyedüli képi forrásai. A Faragó-kiállítás rendezői alapos nyomozással derítették fel a karikírozott munkák eredetijét, néhány unikális darabot be is mutatva közülük. Horthy Béla,



Faragó József: **Münnich Aurél, 1897**

Tárkány Lajos, Kardos Gyula, Bihar Sándor vagy Kacziány Ödön közönség elé ritkán (vagy még sosem) került képei önmagukban is méltók a műkedvelők figyelmére. Emellett élvezetes játékot és kivételes élményt is kínál a festmények, szobrok, illetve a róluk készült karikatúrák összehasonlítása. Mindeközben pedig kirajzolódik előttünk a magyar művészetnek egy olyan kivételes időszaka, amikor a kortárs művészet még közkincs és közügy volt, és amikor az élcelődés még a művészet jótékony támogatásából fakadt. *(Megtekinthető március 3-ig.)*

RÉVÉSZ EMESE

Budapesti Történeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum és Magyar Nemzeti Galéria

Magyarország és a Nagyvilág

A sokszorosított grafika – azon belül is a sajtóillusztráció – rendkívül tágan értelmezhető a XIX. században. Ön-állól lapként publikált karikatúráktól kezdve újságok mellékleteként kiadott műtárgy-reprodukciókon át szöveg közti reportage-okig a legkülönbözőbb tematikájú képeket jelenthet- te; technikáját illetően pedig lehetett rézmetszet, rézkarc, litográfia vagy fametszet (xylográfia). Nagymeste- rek „eredeti” kreációit is ide sorolják ugyan – azt, amikor a művész a sok- szorosítás egyes fázisait vagy maga végezte, vagy szorosan felügyelte –, mégis leginkább azokra az alkotások- ra használják a kifejezést, amelyek elő- állításuk során több kézen mentek át: a festő vagy rajzoló művéről készített előrajzot egy erre szakosodott mes- ter vitte fára (vagy kőre stb.), és ezt követően került a metszőhöz, majd a nyomdászhoz a dúc. Míg azonban a művész-grafikus biztos pozícióval bír a (modernista) művészettörténet kánonjában (különösen ha esztétikai- politikai értelemben is „progresszív- nek” vélt alkotóról van szó), a név-

demelne. Most mégsem (csak) ez kö- vetkezik; a kiállításkritika ürügyén ugyanis feltérképezhetjük, milyen megoldások születtek ennek a nor- matív kategorizálásnak ellenálló és alapvetően nemzetközi műfajnak a be- mutatására a (sok esetben kényszerű adottságok miatt is) normatív és gyak- ran kizárólag nemzeti irányultságú kutatói és kiállítárendszerési gyakorlat keretei között.

A nagy francia realista mester mint- egy négyezer litográfiát és közel ezer fametszetet számláló oeuvre-jéből több mint hétszázzal bír a Szépmű- vészeti; a kiállítás ebből a viszonylag gazdag anyagból nyújt reprezentatív válogatást. A leghíresebbek mellett a kevésbé népszerű sorozatokból is láthatók lapok (mint a nyíltan szexista Les Femmes socialistes), de Lajos Fülöp körtévé torzított, jól ismert alakja is felbukkan, akárcsak a Daumier ál- tal kitalált karakter, Robert Macaire már-már ördögi figurája. Kronologikus felvonulatásuk és tematikus csopor- tosításuk – mint minden, a grafikai kiállítóterben rendezett tárlat esetében



Az Ország Tükre fejléce, 1865

hogy nem mélyedhetünk el zavartalan- ul a könnyen ívelő vonalak követé- sében, mert például az aktuálpolitikai utalásokat hordozó, tulajdonképpen a publicisztika körébe sorolható, 1830- as évekbeli élcek (nüanszai) érthetel- lenek a karikatúrák feliratainak – fran- cia nyelvű szövegeknek, illetve azok fordításainak, sőt magyarázatainak – böngészése nélkül. És ez – bármi le- gyen is a saját tapasztalatunk – a ko- rabeli francia kispolgár szerelmi és házassáletének fokozhatatlan kisszerű- ségét illusztráló Moeurs conjugales hí- res jeleneteire is igaz.

Más esetekben azonban az eszté- tikai „olvasat” gyúri maga alá a XIX. század második harmadának francia politika- és társadalomtörténetéről nyújtott, árnyalt narratívát, például Daumier kéziratjainak a tárlatba való beválogatásakor: originalitásuk miatt lehetett „feltűnés nélkül” az anyag- ba csempészni ezeket a tematiku- san egyébként oda nem illő műveket. Ám ez az esztétizálás – amely persze nem először és nem utoljára esett meg Daumier karikatúráival – teszi látha- tatlanná a kiállítás terében a grafikák kontextusát is: azt, hogy azok eredetileg mégiscsak egész Európában nép- szerű élcsepapok képes mellékleteiként, illetve szövegközti illusztrációiként jelentek meg (és csak elenyésző számú példányt nyomtak minőségi papírra, gyűjtők számára). Mindezeket egy- két sajtótermék képviseli a tárlaton, például a Charivari egy kötete, vala- mint, érdekes módon, a francia lap magyar – 1848-ban néhány számot megélt – változata. Mindkettőt ugyan- ott üttették fel: Daumier azon torz- képenél, amelyet a forradalom alatt Szerelmey Miklós karikaturista a ma- gyar Charivariban a hazai társadalmi és politikai viszonyokra adaptált. Kár, hogy nem került ki a tárlatba Feren- czy Istvánnak az MNG-ben őrzött, a Mátyás-émlékmű tervének meghiú- sulása után keletkezett, pauszpapírra készült rajza, amely saját személyes, művészi élethelyzetére vetítette át ezt az átdolgozott – nem átvett! nem át- másolt! – kórajzot.

Nem véletlenül említettem mindezt. Úgy gondolom, hogy az elterjedtsé- gük miatt széles körben meghatározó élcsepapok szerepeltetése, illetve egy-egy Párizsban megforduló, később pedig Pesten letelepülő alkotó művének ki- állítása – Szerelmey munkája mellett látható Canzi Ágostonnak egy „jelleg- zetes” pesti alakot bemutató rajza – tulajdonképpen egy, még az ötvenes években megkezdett, majd megsza- kadtt kutatási irány felé tett szemérmes lépésként is felfogható. Ez ma a nagy kiadóvállalatok nemzetközi terjesztő- hálózatai révén népszerűvé váló kom- pozíciós-tematikus sémák módszer-

tanában és elméletében újragondolt vizsgálatát jelentené, amely a helyi produktumokat nem szimplán a kül- földi recepciójaként határozná meg, és az adaptálás módjainak nyomon követése mellett a kölcsönösség meg- nyilvánulásaira is ügyelne. Így jöhetne létre a sokat emlegetett, az MNG-nek a Szépművészetibe történő beolvasz- tását megideologizáló „nemzetközi kontextus”.

Ennek hiányában viszont egy hazai viszonylatban kiemelkedő karikaturis- tának a francia művésszel való bármily- en párhuzamba állítása csakis egy elnyomó narratíva részét jelentheti. Így szekundál a fililáléként most debü- táló MNG a Szépművészeti tárlatához a Münchenben tanuló, és később is hosszabb ideig német területeken élő Faragó József életművének kiállítá- sával. Az ő magyarországi élcsepap- ban – a Borsszem Jankóban, a Kakas Mártonban – megjelentetett, illetve önálló albumokként is napvilágot lá- tott grafikai kerülnek itt (újra) nyilván- osság elé. (Életrajzai szerint Faragó külföldi kiadványokba is dolgozott, de ezekkel a munkáival a kiállításon nem találkozunk, holott azok illusztrál- hatnák nemzetközi környezetbe való integráltságát.) Pontosabban tusrajzok – azaz „eredeti” művek – szerepel- nek; maguk a századforduló nyomdai technikáival sokszorosított, olcsó pa-

tot), mint a már ugyancsak bevettnek számító hazai karakterek köréből – ilyen például a pusztán külsőségek- ben hazafias politikus, akinek alakja már Szerelmeynél is feltűnt, és a szá- zad folyamán mindvégig népszerű maradt. Őt a rendezők nem azonosí- tották ugyan jellegzetes karakterként Faragó életművében, de ez a veszteség eltörlül azon nyereség mellett, hogy a kiállítás nem az 1890-es évekbeli Magyarország – sok esetben méltán – elfeledett közszereplőinek torzképeire vagy ma már ismét csak magyaráza- tokkal érthető, ezért könnyen una- lombba fúló aktuálpolitikai csatáro- zásaira helyezi a hangsúlyt. Ehelyett az oeuvre egy élvezetesebb része került a középpontba: a millennium köztéri emlékműdömpingjére reflek- táló szoborterv-karikatúrák, illetve a korabeli műcsarnoki kiállításokon szereplő alkotások egyszer-kétszer va- lóban neveltető, néha meghökkentő, esetenként pedig vasos „átiratai” – mégpedig magukkal a pellengérré ál- lított művekkel együtt. Ez a választás egyébként, jobb híján, a társrendez- vény elnyomó narratívájára is rádup- láz. A helyi „magasművészetre” való reflektálás témájával ugyanis, ha meg nem is kerüli, egy időre feledtetni Fara- gó esztétikai értékelésének csapdájá- t – illetve az szimplán a karikírozás sikerültségeként merül fel –, hogy ez a kérdés aztán újult erővel térjen visz- sa a kiállítás végén, magasművészeti besorolásra igényt tartó, „eredeti” réz- karcainál.

A profi műtárgyválogatásnak kö- szönhetően így a figyelmes látogató a századvég fontosabb művészeti je- lenségeinek kortárs recepciójából is megismerhet egy szálát, de újabb ku- tatások is meglepő igazolást nyernek. Az Orfeuszról készített (ma úgy mon- danánk: transzvesztitát ábrázoló) karikatúra például Ferenczy Károly életművének azon új értelmezését összegzi, amelyet éppen a közelmúlt- ban és éppen a Galériában rendezett kiállítás tárt fel. Olyan kuriózumok is előkerülnek, mint például Lányi Viktor terrakotta szobrocskáik azok- ról a politikusokról és művészekről, akikkel Faragó torzképein is találkozh- atunk. (Ha Lányi terrakottái nincse- nek kint, Daumier égetetlen – Musée d’Orsay-beli – agyagszobrait nem hi-



Lotz Károly rajza után Marastoni József rézmetszete: János vitéz és Iluska búcsúja
Az Ország Tükre, 1863 szeptember

pírra készült, mára már megsárgult és töredezett szélű sajtótermékek ebben a kiállításban is csak elvétve láthatók (akkor is főleg mint „szeparátumok”, a falon, bekeretezve).

Faragónak a századvég stilizált for- manyelvét mutató munkái éppúgy merítenek a nemzetközi karikatúrák XIX. század folyamán sablonokká vált típusaiból (lásd az Erkölcsünk soroza-

ányoltam volna; így azonban újfent eszembe jutott, hogy mindazok a vál- lalkozások, amelyek az egyetemes művészettörténet nagy alakjainak hazai gyűjteményből történő bemu- tatását célozzák, szükségképpen hiá- nyokat hagynak maguk után, legyen bármilyen gazdag a rendelkezésre álló anyag.) Így elmondható, hogy egy – ugyancsak nehéz, még csak



Előfizetési felhívás a Vasárnapi Újságra, 1882

telen alkotók, kismesterek és/vagy mesteremberek és az általuk készített, „populáris” – nagy kiadóvállalatok ál- tal nemzetközileg terjesztett és a he- lyi környezethez gyorsan adaptálódó – termékek sokáig feledésre ítéltettek. Figyelmet a különböző (kultur)törté- neti munkák forrásanyagaként, illetve az újabb média- és társadalomtörténe- ti kutatások révén kaphattak. Tuda-ományos publikációk oldalain dereka- san meg is állják a helyüket, azonban a sokszor megsárgult és szakadozott sajtótermékek fekete-fehér, redukált vonalhálóból felépülő, gyakran va- lóban suta képsckéi önmagukban ritkán kaphattak helyet tárlatokon.

Ezért meglepő, hogy jelenleg három nagy fővárosi múzeum időszaki kiállítá- sa is éppen a XIX. századi sokszoro- sított grafika – azon belül is ismételtén a sajtóillusztráció – köréből merítette anyagát, noha különböző aspektusok- ra fókuszálva. A Szépművészeti Múze- um a francia mester, Honoré Daumier (1808–1879) litografált karikatúráiból rendezett bemutatót Így éltek ti főcím- mel (Műértő, 2012. december), a Ma- gyar Nemzeti Galéria pendant-tárlata pedig egy kevésbé ismert karikatu- rista, Faragó József (1866–1906) élet- művéből válogatott, míg a Budapesti Történeti Múzeum Az Ország Tükre című kiállítása a honi sajtóillusztráció első száz évét térképezte fel.

Nyugodtan leszögezhetjük: mind- három esetben jól előkészített, tu- dományos kutatómunkára épülő, élvezetes bemutató született, amely nemcsak egyéni tárgyalást és méltá- tást, hanem egyéni elismerést is ér-

– a letisztult formavilágú, funkció- nális, de a kurátor kezét gúzsba kötő szecessziós teremberendezés struk- túrájához illeszkedik. Ez a berende- zés az esztétikai „olvasatra” helyezi a hangsúlyt: a tárlókhoz közel hajol- va Daumier közvetlenül a litográfiai kőre készült – a nyomtatás után a kő újrahasonosítása miatt megsemmisült – rajzainak lenyomatát szemlélhetjük a papíron. (A „saját” kézvonás kerül tehát az előtérbe; ezért zavaró a mű- vész egyik karikatúrája után 2005-ben rajzolt, a kiállításon szintén látható li- tográfiai kő, még akkor is, ha nyilván- valóan a technikát kívánták ezáltal közelebb vinni a látogatóhoz.) Csak-



Előfizetési felhívás a Magyar Bazárra, 1866 körül

nem is egységes térben, a szívószorító pénztelenség ellenére – szellemes, színes és sziporkázó tárlat született; a karikatúrák könnyed műfajához illő trouvaille.

A Budapesti Történeti Múzeumban (BTM) rendezett, és a szakma egyik régi adósságát törlesztő, Az Ország Tükre című kiállítás már léptékében is eltér az előzőktől, hiszen a honi képes sajtó első száz évének – valójában inkább az 1830 és 1880 közti időszaknak – áttekintéséhez hatalmas anyagot mozgat meg.

A három elkülönülő részből álló tárlat először, erős felütésként a korszak uralkodó képes újságtípusainak sokszínűségét mutatja be egy lehangolóan gazdag válogatás keretében. Ezután a sajtóillusztrációk előállításának sokfázisú folyamatával ismerkedhet meg a látogató gondosan felkutattott, apró képek, ritka leírások és az egyes sokszorosító technikák műveléséhez szükséges eszközök révén, valamint betekinthez a sajtótermékek terjesztésének korabeli – az élclapok oldalain bőségesen karikírozott – trükkjeibe. A legnagyobb, több teremre kiterjedő részt a honi újságok hazai tárgyú illusztrációi jelentik a divatképektől kezdve a színházi világ szereplőit és a művészeti élet eseményeit ábrázoló képeken, valamint a történelmi tárgyú műtárgy-reprodukciókon és népeletké-



Ismeretlen: Blanchard léggömbjének felengedése 1791. május 29-én a bécsi Praterben színezett rézmetszet, Hadi és Más Nevezetes Történetek melléklete, 1791

a műtárgy-reprodukciók mellett; a szerkesztőségi szoba „rekonstrukciója”; illetve az értelmezhetetlen díszítőfestés; ezek ugyanis nem színesítik, inkább tarkítják a tárlatot.

A hazai tárgyú illusztrációknak a nemzettudat kialakulásában játszott szerepére fókuszáló kiállítás egésze viszont olyan képet vázol fel a ma-

kölcsonőzték és a honi jelenségekhez igazították a sajtóillusztráció nemzeti képi nyelvét, hanem alakították is azt – jórészt egy hazai, de külföldön képzett, profi tudósítógárda. És nem lehet kiaknázni a hasonló hazai témák külföldi, illetve honi képes újságokban lévő ábrázolásainak összehasonlítását sem, amelyből éppen a „nemzeti” képének konstruált jellege rajzolódhatna ki. A különböző etnikumokat felvonultató (városi) társadalmi körképek például szinte teljesen hiányoznak a magyarországi sajtóból – ellentétben a külföldivel, ahol viszont jószerivel csak ilyenek találkozzunk. Hazai elmaradásuk a homogén nemzetkép iránti igényt jelezheti egy sokszínű társadalmi valóságban, az etnikai másságnak a népeletképek és viseletképek körébe utasításával együtt. Itt csak utalni lehet az egyes lapok és képanyaikaik szerkesztői politikájában megnyilvánuló diszkurzív sokszínűsége, amely a – társadalmi nem, státus, etnikum és felekezet tekintetében – korántsem egységes közönség eltérő igényeit fedte le, és amely diszkurzív sokszínűség sem tematizálódik a tárlatban.

Így az „ország tükrében” látott kép ahelyett, hogy lebontaná, újra teremti a „nemzeti” eddig is domináns, monolit narratíváját, ráadásul az illusztrációk (korabeli) megítélésének tekintetében sem kellően árnyalt. Az anyagválogatás egésze a „magasművészettel” valamilyen formában érintkező darabokra helyezi a hangsúlyt, különösen a mellékletként közölt, nagyméretű, minőségi műtárgy-reprodukciókra, ezek közül is a kőrajzokra; sok a „legszínvonalasabbnak” ítélt, 1862 és 1865 között megjelenő újságból, Az Ország Tükréből származik. Ez az egyébként kizárólagossá nem váló preferencia a szokásos normatív felfogással függhet össze, amely szerint a litográfia híveiben őrzi az eredeti kézvonást, mint az egyébként per definitionem a szöveg közti sajtókép technikájának számító, de több áttétellel készülő fametszet. Nem vesz tudomást a kézrajz egyéni jellegzetességeinek megőrzésére törekvő nemzetközi tendenciákról a xylográfiában, és a hazai viszonylatban ezt képviselő, 1870-ben alapított Mintarajztanoda fametszőosztályáról sem. Itt a diákok képzéséhez tartozott az is például, hogy a szobrászat oktatójának, Lszó Miklósnak egyik mintáját az alakrajz tanára, Székely Bertalan rajzolta fára, hogy azt a grafikusok vezetője, Morelli Gusztáv metssze a Vasárnapi Ujság számára. Ez a műhelymunka éppúgy a magyarországi újságillusztráció egyik csúcspontját jelölheti, és példa a sokszorosító technikák, újságillusztrációk esztétikai megítélésének korabeli sokszínűségére. (A BTM kiállítása január 20-ig tekinthető meg.)

BICSKEI ÉVA

Új kötet a hazai többlakásos házakról

Sokan, kis helyen

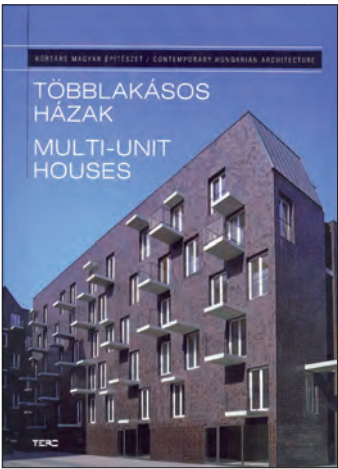
A Terc Kiadó nem először jelentet meg könyvet a kortárs magyar lakóházépítészetről. Az 5 ház (2003) és a Családi ház (2009) után a harmadik kötet 2012-ben jelent meg a többlakásos házakról. Tíz éven belül három könyv a lakóépületekről – azt jelzi, hogy ez a műfaj prosperált az említett időszakban, s a megépült alkotások között sok, építészetiileg igényes művet találhatunk.

A többlakásos házak területén jóval nehezebb volt egy könyvre való anyagot összeszedni. Ez feltehetően az ingatlanfejlesztés hazai gyakorlataival függ össze. A lakópark- és a rehabilitációs lakóházépítés alapvetően a piaci igények szerint alakult, s ez oda vezetett, hogy az igényesebb tervezőket kiszorították a középszerűek, akik szolgálatkészen lerajzolják, amit a befektetők kérnek. A lakásépítésből Magyarországon szinte teljesen hiányzik a közzféra, amely a világ szerencsésebb pontjain lehetőséget ad az újfajta lakás- és háztípusokkal való kísérletezésre. Ugyancsak hiányoznak gyakorlatunkból a nonprofit lakásépítő szövetkezetek, amelyek Európa számos pontján a színvonalas munka lehetőségét biztosítják a helyi építészek számára. Nálunk máshova esnek a hangsúlyok, és erről Lévai-Kanyó Judit könyve pontos képet fest. Ugyan – jobb híján – a beépítési módok szerint csoportosítja a többlakásos házakat, a szövegből egyértelműen kiderül, milyen beruházási konstrukcióról vagy tulajdonformáról van szó. Ebből a szempontból a legkisebb csoportot az önkormányzati bérlakás és a szociális lakóépület jelenti. Ennek oka, azt hiszem, mindenki előtt világos. Az összes többi példa a magántőke beruházása, vagy társasház. A skála igen széles: a mutatós, szabadon álló társasházaktól és apartmanházaktól az egyedi foghíjbeépítésekén át a lakóparkig, valamint meglévő bérházak tetőzónájának teljes átépítéséig terjed. A könyv jó áttekintést ad ezekről, és olyan minőségi épületek, együttesek sorát mutatja fel, amelyek közt sok, még a szakember számára is új alkotás akad.

Egy könyvismertetésben csak néhány példa kiemelésére van mód, ezért csupán a kísérletező épületekről teszek említést. A funkcionalista felfogás számára sokáig tabunak számított a zártudvaros-körfolyosós bérház tipológiája. A könyvben többféle próbálkozást láthatunk e XIX. századi típus megreformálására. Selényi Györgyék budapesti Rózsa utcai háza pusztán a függőfolyosó süllyesztésével, illetve elhúzásával próbálja meg a típus eredendő problémáját (az udvari lakásokba való belátást) orvosolni. Hajnal Zsolt Futó utcai társasháza viszont az utcára és a hátsó kertre néző szárnyakkal, valamint a közöttük kialakuló, jó arányú udvarral új minőséget terem. Dévényi Tamás egyedülállóknak és pályakezdőknek szánt Magháza csak látszólag zártudvaros épület: sikeresen elkerüli a gangos bérház hátrányait, egyszerre biztosítja a privát szféra védelmét és a közösségteremtés lehetőségét. Dobai János Passázsháza az átjáróház, Hajnal Zsolt Kapás utcai társasháza pedig a franciaudvaros bérház évszázados pesti hagyományára épít. Nagyon érdekesek a modern tipológiát továbbfejlesztő tervek: Karácsony Tamás dorgi és esztergomi együttesei, Róth Jánosék XIII. kerületi önkormányzati bérházai, Czigány Tamás győri garzonháza, Vincze László siófoki apartmanháza, vagy a sorházas beépítésű Barlang utcai lakópark. Nem a szerkesztőn múltott, hogy a lakópark kérdéses műfajának legizgalmasabb példája, a veszprémi Vár alatt épült, nőtt jellegű, de minden nosztalgiát elkerülő együttes (Polyák György) kimarad a könyvből. A válság ellenére felfutóban lévő tetőtér-beépítéseket egyetlen alkotás, Olbert Krisztián színvonalas, Garibaldi utcai munkája képviseli. E témánál – kivételesen – a jó terveket is érdemes lett volna beilleszteni, hiszen egy ilyen kötet nemcsak a nagyközönség tájékoztatására és nevelésére, hanem a szakma értékrendjének csiszolására is szolgálhat. E téren nem lehet eléggé hangsúlyozni a Terc Kiadó és Lévai-Kanyó Judit több évtizedes munkáját,

a kortárs magyar építészet bemutatására tett erőfeszítését. Ez a kötet, amely a válság miatt szinte nullára csökkent építési tevékenység idején jelent meg, felmutatja, mire lenne képes a magyar építésztaadalom, ha értelmes feladatokra volna lehetőség.

A Többlakásos házak igényes, jól szerkesztett és szép kiállítású szakönyv, amely a benne foglalt adatok, rajzok és képanyag révén megke- rülhetetlen lesz az elmúlt tíz év magyar építészetének dokumentálásában. Csupán egyetlen kérdés merül fel bennem a bevezető tanulmánnyal kapcsolatban (amely a többlakásos házak másfélszáz éves hazai építéstörténetének áttekintésével óriási feladatot vállalt magára): hogy az valójában ki-



nek is szól. Ha a szakmának, akkor talán mellőzni lehetett volna az általános nemzetközi történetet, de akár a hazai példák bőséges felsorolását is; ha a nagyközönségnek, akkor a különböző korszakok típusainak (a szövegben egyébként benne rejlő) elemzését, értelmezését lehetett volna a középpontba állítani, mindössze egy-egy kiemelt példával illusztrálva. Ebben az esetben nem lett volna szükség az enciklopédikus rész mögé biggyeszteni egy környezetpszichológiai és szociológiai jellegű vizsgálatot, mert azt – a városfejlesztési, szabályozási, pénzügyi, funkcionális, életmódbeli, kulturális és egyéb szempontok mellett – minden korszak elemzésébe bele lehetett volna illeszteni.

Ha a kiadó a kétnyelvű kötettel építészetünk népszerűsítését határainkon túl is vállalja (és e misszióért csak hálások lehetünk), akkor vigyázni kellene arra, hogy a szakkifejezéseket a fordító a nemzetközileg elfogadott szókincsből válassza ki, és ne próbálja saját leleményével megalkotni. A keretes beépítés, sávház, foghíj stb. kifejezéseknek pontos angol nyelvű megfelelői léteznek, a szakpublikációkat ezek használata hitelesíti. Az apróbb észrevételek mellett csak üdvözölni lehet e könyvet, amely a kiadó lakóépületeket bemutató korábbi kötetei után azt a reményt kelti, hogy a kortárs magyar építészet feldolgozása újabb témákkal folytatódik majd. (Lévai-Kanyó Judit: Többlakásos házak, Budapest, Terc Kiadó, 2012, 204 oldal, 7900 forint.)

FERKAI ANDRÁS



A Családi Kör fejléce, 1860

peken át a közszereplők kultuszának megteremtéséhez szükséges emléklapokig és az aktuális eseményképekig. Ezek a közönséget közösséggé kovácsoló témák együttesen a sajtónak a nemzettudat kialakításában és terjesztésében játszott vezető szerepét illusztrálják.

A különböző – és eltérő fókuszokkal rendelkező – részek ellenére nem hullik szét a kiállítás; szép, ahogy a sajtókép legalapvetőbb típusát jelentő reportage-ok keretbe fogják száz év történetét a tárlatban látható egyik első (a Hadi és Más Nevezetes Történetek 1791-es mellékleteként megjelent) illusztráció és az aktuális eseménykép műfaját tárgyaló utolsó terem révén. Az egyes tematikák viszont inkább egymással kapcsolatban nem álló példák felsorolásai; kronológikus elrendezésükből ritkán rajzolódik ki narratíva.

Valóban sajtóillusztráció-kiállításon járunk; élvezetesen zsúfolt tárlók sorai mutatják be a sablonos vagy éppen míviesen megformált képeknél felütött köteteket az olyan ritkán forgatott kiadványoktól kezdve, mint a Pest-i Férfidivat Közlöny, az ismertebb Életképeken vagy A Honművészen át a személyes kedvencemként jelentő Magyarország és a Nagyvilágig. A falak sem maradhattak üresen; az előfizetési felhívások, a különféle mellékletek, illetve a ritkán fennmaradt előrajzok viszont ehhez nem voltak elegendők. Ez az oka annak, hogy sok, a sajtóillusztrációhoz szorosan nem kapcsolódó tárgy halmozódott fel a termekben. Zavarók a vázlatos olajtanulmányok

gyarországi képes sajtóról, mintha az a magyar tematikájával és honi gyártmányával lenne azonos, és egységes, egyszólamú nemzeti diskurzust formálna. A sajtóképnek már fentebb is pedzett nemzetközisége nem kap helyet a tárlaton, holott a casinók könyvtáraiban, a kávéházak asztalain vagy a magánházaknál egyaránt széles válogatásban voltak elérhetők a nagyobb külföldi képes sajtótermékek. A tárlat megemlíti ugyan közülük egyet-kettőt (például a Charivarit és a lipcsei Illustrierte Zeitungot), akár csak – a dúcok nemzetközi, lapcsaládok közti forgalmazásának köszönhetően – gazdag illusztrációs anyaguk átvételét, de ezt sem példázza, még néhány mélyfúrásszintű vizsgálat erejéig sem.

Nem arról van szó, hogy a beharangozással ellentétben mégsem tudjuk meg, hogy hogyan néz ki egy vulkán, hanem arról, hogy ezáltal a hazai képes sajtó egy jelentős szegmense, sőt „helyi” korabeli nemzetközi kontextusa válik láthatatlanná, több szinten is. Eltűnik az enciklopédikus újságok „tere”, ahol egyszerre volt jelen az egész világ, és ennek a világnak a részeként az ország. Fel-táratlan marad a kompozicionális és tematikus sémák helyi adaptálódásának folyamata, például tősgyökeresen hazainak vélt ábrázolások esetében a nemzetközi előképek felderítése (az, hogy a csikósok és betyárok ábrázolása még kellékeiben sem tért el az észak-amerikai préri vagy az orosz sztyeppék lovasaitól). Ugyanakkor arra sem derül fény, hogy nemcsak

Az MMA és a művészeti színtér

A győztes élcsapat

(folytatás az 1. oldalról)

S ha át is lehet valamiképp adni az MMA-nak a Múcsarnokot, a törvény szerint az átruházott vagyon-elem 15 évig nem idegeníthető el. Az EMMI talán elsiette a bejelentést, s így akár még elhamarkodottnak is bizonyulhat Gulyás lemondása? Mindenesetre az MMA élén miniszteri fizetéssel álló Fekete György elnök máris rendkívül magabiztos. Nyilatkozatai révén pedig főszereplővé vált a médiában és a netes nyilvánosságban is. Emlékezetes és botrányos kijelentések sorát tette, az Index.hu interjújában azt mondta: „fűtyülök erre a demokráciára”, másutt kétségbe vonta Konrád György író magyarságát, és azt vetítette előre, hogy az MMA-tagság alapfeltétele a nemzeti érzés „megvallása” lesz. Közben folytatta nagy menetelését a még meg sem szerzett intézményeken át. December 11-én egy tévéinterjújában így beszélt: „...kevés a Vigadónak a kiállítási tere, a Múcsarnok feltétlenül kell annak a két-hárommillió turistának a meggyőzésére a magyar művészetnek az értékeiről, és ezért erre a hely-



het illeszteni, álarcát bárki letöltheti és használhatja. A Trafóban a TÁP-Színház tagjai Fekete György-parókákban léptek fel. Képzőművészek naponta gyártják az őt kifigurázó net-flyereket, ezek egyike az FKSE (Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület) óriásplakátjára is felkerült. A Facebookon több mint négyezer tagot számlál Az MMA botrá-

ellen is demonstráltak a jelenlevők. Aznapra parlamenti meghallgatást kezdeményezett Karácsony Gergely (LMP), ám a kulturális albizottság ülésére Fekete beteget jelentett. Nem úgy a demonstrálók, akik ott voltak, meghozzá „Szabad művészek” feliratú pólókban. És ott volt L. Simon László államtitkár is, aki – mintegy saját minisztériumával szembemen-

Lappang és ketyeg



Ahogy a Múcsarnok jövőjéről sem tudni semmit, úgy az intézmény lebonyolításában zajló Velencei Biennále pályázatok jövőbeni sorsáról sem. A 2013-as, 55. Képzőművészeti Biennále magyar pavilonjának pályázatát azonban még a jelenlegi vezetés intézte. Az eredményt december 21-én hozták nyilvánosságra. Ti-

zenkilenc pályaműből, kétfordulós értékelés után Asztalos Zsolt (1974) Kilőtték, de nem robbant fel című 2011-es műve (mely legutóbb a Múcsarnokban, a Mi a magyar? kiállításon szerepelt) lett a győztes. Az Uhl Gabriella kurátorral (aki lapunk szerzője és tallinni tudósítója) együtt pályázó Asztalos Zsoltot kérdeztük.

„Olyan első és második világháborús bombákat, lövedékeket mutatok be, amelyeket Magyarország területén találtak, és amelyek nem robbantak fel. A teremben 16 darab, raklapokon álló kocka lesz, amelyekben monitorok vannak, itt futnak a lövedékekről készült videók. Fehér háttér előtt, azaz légüres térben levő bombák, állóképek, de nem fotók, éppen azért, hogy a jelenidejűséget érzékelni tudjuk. A bombák felvetik a kérdést, miként tekintünk rájuk: azzal, hogy nem robbantak fel, tulajdonképpen életeket mentettek meg, vagy folyamatos fenyegetést jelentenek? De a tárgyak hordozta konkrét feszültségen túl egy metaforikus réteg is fontos a számomra. Minden olyanfajta feszültségre, konfliktusra utalnak, amelyek itt lappanganak valahol a társadalom struktúráiban. A videóknak akusztikai rétegük is van, bele lehet hallgatni a »bombák hangjába«. Ezek mindennapi helyzetek hangjai: utcazaj, kabaré-előadás közönségzaja, otthoni mosogatás zaja. A mű nem foglalkozik a »hatástalanítás« lehetőségeivel, ott ér véget, ahol ez a fajta feszültség kérdésként a levegőben marad: vajon jó-e így, ebben a fenyegetettségben élni?”



Alternatív MMA image-kampány

színrre szükség lesz, és a helyszínek kiterjednek majd a különböző nagy megyei múzeumokra és kiállítóterekre is. Egy hatalmas akciórendszer része kell hogy a Múcsarnok legyen magánfilozófiák kiteljesítése helyett.” Ez már sok volt a hazai kortárs művész társadalomnak. Fekete az interneten mémmé vált. Emblematikus frizuráját Facebook-portréfotókra le-

nya csoport. NEMMA néven blog indult (nemma.noblogs.org), amely az MMA-val szembeni aktivitásoknak ad teret. Tiltakozott a műkritikusokat tömörítő AICA-tól kezdve szinte az összes érintett művészszervezet. Az egészségügyi, oktatási és kulturális terület progresszív szervezeteit összefogó Humán Platform december 17-i tüntetésén az MMA

ve – jelezte, nem hiszi, hogy az NKA pénze fölött ellenőrzést gyakorolhatna az MMA, és azt is, hogy szerinte törvényt kell módosítani a Múcsarnok tulajdonjogának átadásához. A Múcsarnok sorsában most csak a bizonytalanság biztos. Fekete hol népművészeti kiállítást vizionál a falai közé, hol azt mondja, a működtetés átvétele több évig is tarthat. Civilek egy csoportja „kulturális emlékhellyé” nyilvánította az épületet, a benne dolgozók viszont hallgatnak, és – joggal – tartanak a jövőtől. Nem hallgat azonban a művész társadalom: petíciók, nyílt levelek, állásfoglalások, cikkek tömege született az MMA hatalomba emelése ellen, legújabbban a The Art Newspaper és a Le Monde is beszámolt az ügyről. Gulyás lemondásáról kétfajta vélemény terjedt el. Az egyik bátor tettnek minősítette, amiért ellentmondott egykori kinevezőinek. A másik szerint a helyén kellett volna maradnia, mert így szinte odadobta a Múcsarnokot és dolgozóit Fekete Györgyéknek. Gulyás Gábor mellett december elején seregnyi vezető értelmiségi írt alá szolidaritá-



atelier populaire

si nyilatkozatot: „Magas színvonalú, fontos társadalmi és művészeti kérdések mentén rendezett kiállításai érdemi hozzájárulást jelentettek a kortárs magyar kultúrához.” Úgy tűnik, az aláírók gyorsan elfelejtették, hogy Gulyás Gábor nem túl elegánsan került az intézmény elére, s hogy kiállításai közé nemegyszer blöffök is keveredtek. A beharangozott decemberi Banksy-kiállításból például semmi sem lett. Ahogy Erőss Nikolett a hvg.hu-ban találóan rámutatott: beszédes tény, hogy a „nagy nevek” leginkább galériáktól megszerezhető anyagokkal szerepeltek, így a Múcsarnok elkerülte a velük való közvetlen munkát.

Némileg váratlanul megmozdult az MMA-tagság egy része is. Kilépett a szervezethez először Fehér László festő. Bukta Imre, akinek kiállítása idejére esett a Múcsarnok einstandolása, performanssszal állt ki a kirekesztés ellen. Nyolcan levelet írtak Feketének, amelyben felszólították: ne nyilvánítson véleményt olyan ügyekben, amelyekben nem egységes a tagság álláspontja. A viharos közgyűlésen többen bírálták Feketét, majd folytató-

dott a kilépéshullám: a távozók közt ott volt Bukta Imre mellett Ekler Dezső építész és Korniss Péter fotográfus is. Az MMA-ban mindezek ellenére az ultrakonzervatívok hajmeresztő valóságértelmezése dominál. Dávid Katalin művészettörténész szerint a demonstrálók olyanok, mint az „ifjúkommunisták, akik 1947-ben törtek be az egyetemi Mária-kongregáció ülésére”. Csáji Attila képzőművész, alelnök szerint a „kulturális alvilág csordáiról” van szó. Feketét karácsony előtt néhány tag támogatásáról biztosította nyílt levélben, és ez elég neki ahhoz, hogy ne foglalkozzék szervezete belső feszültségeivel. Sőt további víziókat fest föl, legújabbban egy művészeti-méleti intézet létrehozásáról. Az MMA vezetése nem érti, mi a baj a szervezettel. Pedig a tüntetők pontosan mutattak rá: antidemokratikus, nincs szak-



atelier populaire

mai legitimációja, indokolatlanul nagy szerepet osztottak rá, és átláthatatlanná teszi a támogatási rendszert. Ahogy transzparensükön állt: „Az MMA kirekesztő, a művészetet szabad.”

NAGY GERGELY

A meglepetés fontos összetevő

Az MMA közgyűlésén demonstrálók egyike Nemes Csaba képzőművész volt. A netet bejárták azok a fotók, amelyek dokumentálják, hogyan próbálták meg biztonsági emberek eltávolítani, illetve ahogyan Vári Fábián László költő, MMA-tag megüti. A Műértő Nemes Csabát kérdezte.

– Nem lehet egyszerű átlépni a határt a verbális tiltakozás és a tényleges akció között. Mi készítetted mégis erre?

– A betonba mártott MMA ellen kevésnek bizonyultak a petíciók és a különböző szakmai szervezetek tiltakozásai. Látványosan és határozottan kell fellépni, ennek van most itt az ideje.

Az ad hozzá erőt, hogy látom az összeomlást a kultúrában és az oktatásban, s látom, hogy van egy csapat, amelyik tenni akar ez ellen.

– A helyszínen az MMA-tagság szimpatizált veletek, ellenséges, vagy inkább közömbös volt?

– Mindhárom típusú viselkedésre láthattunk példát. Kezdjük a pozitívval: már ott az akció után, a tagok közül többen is megtapsoltak bennünket, nem csak a saját. Ma már tudjuk, hogy megindult a kilépési folyamat. Ráadásul akadtak, akik a mi akciónkra hivatkoznak lemondásukkor. És másik véletként ott van az „akadémista költő”, aki pofán vágott a „művészet szabad” felkiáltás után... A többség enerváltan nézte az előadást, mint aki színházban van.

– Adódik a kérdés: hogyan tovább?

– Ez csak a kezdet! – idézhetném a tüntető hallgatókat. A cél az MMA köztestületi státusának megszüntetése. És az illegitim Alaptörvényből való kivétele. Minden más megoldás csak elkenné a problémát. A tervezett akcióról pedig ne kérdezz, egyrészt mert mindig a konkrét helyzettől függ, mit tervezünk, másrészt a meglepetés fontos összetevője az akcióinknak. Egy biztos: visszajövünk!



atelier populaire

Beszélgetés Kertész Lászlóval, a Lektorátus korábbi igazgatójával

Senki sem garantált semmit

A Képző- és Iparművészeti Lektorátus 2007 óta a Magyar Művelődési Intézet kötelékében működött (MMIKL), mostantól pedig a Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft. (MANK) alatt folytatja a munkát, az eddigi igazgató nélkül, aki november végén állt fel a székből.

– Volt egy rövid szakasza az életemnek a Lektorátus előtt, méghozzá a művészeti sajtóban.

– Nem volt az olyan rövid, mert másfél év előkészítő munka előzte meg a Praesens folyóirat megjelenését, amit hárman alapítottunk Molnár Máriával és Adele Eisensteinnel; Mari és én még egyetemistaként.

– Az utcai művészet, a public art témakörében publikálsz. Érdeklődésedet a téma iránt már a Lektorátus keltette fel?

– A Lektorátus alapfeladata a közter lenne, ennek értelmezését próbáltam tágitani a gyakorlatunkban. A témával foglalkozó szerzőkkel van egy honlapunk, a publicarta.hu, ami sajnos időszakos álomra szenderült.

– A Praesensnél eltöltött idő után, 2002-ben kerültél a Lektorátushoz. Mi volt ott a területed?

– Három osztály volt a Lektorátuson belül. A dokumentációs osztály feladata elsősorban a munka kapcsán keletkező anyagok archiválása és az általános adatgyűjtés, gyűjtőterülete a teljes jelenkori művészetre kiterjedt. Az alkalmazott művészeti osztály jórészt iparművészettel és designnal foglalkozott, a művészeti osztály feladatai pedig a lektorátus fő tevékenységi köreit ölelték fel, ennek súlypontja a köztéri zsűrizés volt. A művészeti osztályon szakmai referensek dolgoztak területi rendszerben. Nekem például öt megéym volt, de a háttérintézményi feladatokat (ösztöndíjak, támogatási pályázatok) is a referensek végezték, mert azokra nem jutott külön munkatárs. Hozzám tartozott a Kállai Ernő-ösztöndíj bonyolítása.

– A Kádár-rendszerben nem működött semmi a Lektorátus nélkül, egy kortárs kiállítást sem lehetett egyeztetés nélkül megrendezni. Ehhez képest ma nem tűnik erős hatalomnak.

– A Lektorátus 1963-ban cenzurális intézményként jött létre, de egyéb feladatokat is ellátott, úgyhogy az egész szakmai argumentáció volt becsomagolva. A zsűrizésnek mindig is voltak döntően szakmai elemei, de ezzel gyakorlatilag inkább csak visszaéltek. A rendszerváltás után a Lektorátus a cenzurális funkcióját – természetesen – elvesztette. Az intézménynek meg kellett találnia új szerepét, és ez a törekvés részben az intézménytől, részben a törvényalkotóktól indult ki. A Lektorátus fő tevékenységét az önkormányzatokra vonatkozó 1991. évi XX. törvény határozza meg: minden önkormányzati tulajdonú területen vagy épületben létrehozandó, elbontandó, áthelyezendő stb. köztéri műről kizárólag a testület dönthet, előzetes szakértői vélemény ismeretében. A törvényben nem voltunk nevesítve, ám akkor még érvényben volt egy korábbi minisztertanácsi rendelet, amely a Lektorátust jelölte ki a feladatra. A fővárost ebből a szempontból külön kezelték, ott a Budapest Galéria véleményezett. Ma többnyire önkormányzatok a megrendelők, és a szakvéleményben megfogalmazott javaslatokat nem kötelező elfogadniuk. Ha kötelező lenne, ízlésterrorról beszélhetnénk. Ideaként jó ez a rendszer, az önkormányzat többnyire nem rendelkezik olyan szakemberrel, aki

esztétikailag és a kivitelezés szakmai részét tekintve is kompetens lenne. Ugyanilyen fontos a mű létrehozásának szerzői jogi része, amihez szintén nem értenek. A Lektorátus mintegy moderátorként is szerepel, hiszen részvétele sok esetben nem is csak az előzetes szakvéleményezésre korlátozódik: általában kéri is a megrendelő, hogy kísérjük végig szakértői javaslatainkkal a folyamatot. Ilyenkor tipikusan a tervet, az 1:1 méretarányú modellt és a kész művet zsűrizzük. Ha a megrendelőben és a művészen van nyitottság, a kész alkotások mindig jobbak lesznek a zsűri-folyamat hatására, mint a terv volt. A közösség és a kritika a végeredménnyel így is elégedetlen, de nem szabad elfelejteni, hogy a mű minőségét a megren-



Szabó Eszter Ágnes: Random varroda SBC, Káptalanfőti, Köveskál, Szentbékáll, Tapolca, 2012

delő által meghatározott program és a művész kiválasztása alapvetően determinálja, minket pedig többnyire csak egy ezt követő fázisban vonnak be a munkába. Van egy esztétikai szint, amely alatt semmiképp sem javasoljuk a megvalósítást. De az alapkoncepciót csak ritkán érdemes teljesen megkérdőjelezni, főleg ha egy lokális közösség áll mögötte.

– Hogyan választják ki a szakértőket, akik részt vesznek a véleményezésben?

– Fontos, hogy a zsűriben a Lektorátust közvetlenül is képviseli egy referens, ők ma már mind művésztörténészek, és van a minimum két külső szakértő, akiket úgy választunk ki, hogy a terület specialistái legyenek. Utóbbiak esetében gyakorló művészekről van szó. Például egy neokonstruktivista közsobor tervéhez két olyan szakértőt viszünk, aki járatos a közsobrászatban, ha lehet, az adott kőtipushoz is ért, és nyitott a neokonstruktivizmusra. Nem kell, hogy ő is azt művelje, de ne legyenek előítéletei, no meg a művésszel szemben se legyen személyesen elfogult. És tudjon verbalizálni. Volt egy szakértői lista 1999-ből, amely a szakmai szervezetek javaslatai alapján állt össze, de szerencsére ez nem volt kötelező érvényű, mert sokan voltak közülük – művészi kvalitásaik ellenére – alkalmatlanok.

– Miért? Biztosan vannak, akik inkább csak az elmélethez értenek, kevésbé járatosak a gyakorlatban.

– Ez a kortárs művészetnek is a problémája. A kortárs művészet az utóbbi harminc évben erősen konceptuálissá vált, miközben egy alkotói folyamatba belenyúlani csak a forma és az anyag felől lehet. Ezt nem tanítják meg az egyetemen a művészettörténész hallgatóknak, akiket ha odaállítok egy szobor elé, a formai

kérdésekről nem sokat tudnak mondani. El tudják helyezni a kontextusban, tudják értelmezni, de nem látják, hogy jó-e az arányrendszere, vagy hogy jól szerkesztett-e a tömege. Van két-három művészettörténész, akiket rendszeresen felkértünk, ők beletanultak a korrektúra mesterségébe. Évente két-háromszáz felkérést kapunk, ennek a 98 százalékában plasztikáról van szó.

– Tudom, hogy 2000-ben nem voltál még ott, de az a mérhetetlen mennyiségű rettenetes Szent István csont nélkül átment a Lektorátuson?

– Láttam néhány szakvéleményt, és beszéltem kollégákkal. Ez egy olyan típusú rohammunka volt, amikor nem volt lehetőség tisztességes szakértői munkára, mert nem a kapacitásuknak megfelelő két-háromszáz felkérést kaptak, hanem hatszázat. Sokszor nem vették figyelembe a Lektorátus véleményét, illetve voltak tervek, amelyeket a Millenniumi Kormánybiztosi Iroda zsűrizett, vagy sokszor nem is látták a tervet, hanem csak egy levélre kiadták az engedélyt. Ezek nagy része nem is került be a mi adatbázisunkba.

– Belülről hogy látszott, mennyire változott az intézményről alkotott kép?

– A Lektorátus a rendszerváltás után kemény munkával megtalálta a helyét; nagyon rossz múltját csak egyféle módon feledtethette: szakmai hitelességgel. Hogy ez sikerült, az elsősorban elődömnök, Keszthelyi Katalinnak köszönhető. Fontos, hogy a művészek egyre inkább elfogadták a szakvéleményeket, a Lektorátus pedig megpróbált abszolút pártatlan maradni. Nem politikai értelemben, mert politikai szempont fel sem merült, hanem a jelenkori és kortárs irányzatok kérdésében. A jelenkori művészet sokkal színesebb annál, mint amennyi látszik belőle. Véleményem szerint a mai problémáknak is ez jelenti az egyik gyökerét: voltak és vannak kvalitásos művészek, akik nem a trendeket követik. És a kismesterek is úgy érzik, hogy ennek a szcéának a részei, szerintem joggal. Tíz év alatt azt láttam, hogy az előző kormányok is, ha nem is olyan direkt módon, mint a mostani, de ugyanúgy belezavartak a rendszerbe a kineve-



Horváth János, Osgyáni Gábor, Takács Gábor: A lépcső, Miskolc-Lyukóvölgy, 2012 részlet a public art műből

zésekkel és a támogatások elosztásával. Ehhez képest a Lektorátus egy sziget volt.

– Öt év referensi munka után lettél igazgató, ami nagyjából egybeesett a Magyar Művelődési Intézethez való csatlóással.

– Volt egy 2006. júniusi kormányhatározat, egy racionalizálási törekvés, hogy a tárca kulturális háttérintézményeit vonják össze, amiben volt



politikai szempont fel sem merült

is némi pénzügyi logika, de szakmailag pillanatok alatt félrecsúszott. Lett volna egy Kulturális Hivatal és egy Kulturális Háttérintézmény. Az elsőbe a hatósági-hivatali feladatok kerültek volna, a másodikba a módszertani és tudományos intézetek. Rögtön mindenki elkezdett ellene lobbizni, így végül csak két összevonást hajtottak végre: a Filmirodát a KÖH-hel, a Lektorátust az MMI-vel. 2006. december végén tájékoztatták az intézményvezetőket az összevonásról, tehát a törvényhozói munka akkor is fejvesztve zajlott. Innen ered az alapprobléma, ami idáig vezetett. Az MMIKL szakmai felügyelete a minisztérium közművelődési főosztálya, a miénk pedig a művészeti főosztály volt, eltérő szempont- és feladatrendszerrel, vagyis eltérő érdekekkel. A szakmai pénzeket külön címkézték, de a működési költségvetést az anyaintézményünk kezelte, ami az első pillanattól konfliktusokat okozott. Addigi igazgatónk, Keszthelyi Katalin mandátuma 2007 végén lejárt, és tudtuk, hogy a kora miatt nem pályázhat újra. A Lektorátus feladata annyira speciális, hogy intézményi gyakorlat nélküli pályázónak nem lehetett esélye, ezért vállaltam el, hogy én is pályázom. Házon belül – az idős kollégákat leszámítva – nekem volt a leginkább megfelelő képzettségem, tapasztalatom és támogatottságom. Részletes szakmai pályamunkát kellett benyújtani, végül a bizottság engem választott.

– Mennyiben vált nehezebbé a működés az MMI-n belül? A megszorítás mennyire érintette az ösztöndíjakat, amelyeket a Lektorátus ítél oda?

– Az ösztöndíjak problémáját a főnyíróelv mentén történő megszorítás okozta. Az intézményi költségvetésben a személyi és a dologi támogatási keret határozza meg a működést, a szakmai költségeket másra, például fenntartásra, működtetésre nem lehet használni. A személyiben ugyanakkor megjelenik minden, ami személyi jellegű kifizetés, így az ösztöndíjak összege hiába szerepelt a költségvetésünk szakmai sorában, a személyiben is megjelent. Amikor jött a főnyíró, és le kellett csipni a személyi kiadásokból, bázisnak a teljes személyi támogatást tekintették, ezért a csak szakmai célt szolgáló 170 milliós éves ösztöndíjkeret miatt el kellett volna bocsátanunk az összes munkatársunkat. A rendszerben nincs logika, az elvonásokat mechanikusan osztják ki. Végül meg tudtunk egyezni a minisztérium szakmai apparátusával. Egy kicsit el kellett venni az ösztöndíjkeretből, de még így is a hivatalos csökkentési célnál több munkatársunkat kellett elküldenünk. Azt azért tudni kell, hogy a zsűrizésért pénzt kaptunk, tehát volt bevételünk is, ha a béreket megkaptuk, akár nullszaldósan tudtunk működni. Az előző kormány által megkezdett, majd a jelen kormány alatt felgyorsult megszorítások mindig elsődlegesen a kul-

túrát érintették, és ezt intézményen belül – függetlenül a bevételeinktől, a gazdálkodásunktól – arányosan ránk is leosztották. A Lektorátus rohamosan fogyni kezdett, miközben szerintem szakmailag jól működött.

– Ha jól láttam, előbb jöttél el, mint ahogy megszületett volna a törvény arról, hogy a Lektorátus a MANK-hoz kerül.

– A döntés jóval korábban megszületett. Amikor a MANK létrejött, akkor mind a művészeti főosztály részéről, mind a mi részünkről felmerült, hogy mivel eleve alkotóművészeti intézményként hozták létre, és közigazgatásilag is ugyanahhoz a főosztályhoz tartozik, a Lektorátus menjen be a MANK-ba, hogy kiszabaduljon mostohagyerek-szerepéből. Több intézmény neve is felmerült, ahová beolvadhatunk, a Múcsarnoktól a MaNDÁ-ig (Magyar Nemzeti Digitális Archívum), ez a kapkodás némiképp az akkori és a jelenlegi államtitkárság közötti rivalizálásnak tudható be. A MANK túnt a legjobb megoldásnak – egészen addig, amíg nem találkoztam az ügyvezetővel, mert kiderült, hogy más a filozófiája a MANK-nak, mint nekünk. Mi elsősorban szolgáltattunk, míg a kft. főleg a saját szervezeti érdekeit próbálja – akár a művészeti szcénával szemben is – képviselni. A cég ügyvezetői nem rendelkeztek semmilyen mélyebb tapasztalattal a művészeti területről – ilyen kompetenciáik sem voltak. Azt a feladatot kapták, hogy a MAK (Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány) ingatlanvagyonát tegyék rendbe és működtessék. A létrehozó nem is foglalkozott azszal, hogy legyen ténylegesen szakmai feladatuk, mert az idea szerint azt majd a Lektorátus viszi magával a kft-be. Nyáron államtitkári döntés született, hogy megyünk a MANK-hoz. Elkezdtem az előkészítést, hogy majd egy napig se legyen fennakadás a szolgáltatásban. Az egyeztetés azonban gyakorlatilag átfordult egy általam produkált egyszólamú adatszolgáltatásban, a MANK által végzett érdemi munka nélkül. Az államtitkárság által szervezett két egyeztetésen egyértelműen kiderült számomra, hogy a feltételekrendszer a korábban megszokott színvonalú szakmai munkához nem lesz biztosítva. A közalkalmazotti törvény szerint megkaptuk 15 napos döntési határidővel az új szerződésünkről az ajánlatukat, és velem csak a határidő előtt egy nappal ültek le tárgyalni. Feltettem a kérdést, hogy milyen létszámmal, milyen struktúrában, mely feladatokat átvéve folytathatjuk a munkát, de erre nem tudtak választ adni. Ami korábban elhangzott, abból viszont egyértelműen következett, hogy redukálni kívánják a Lektorátus működését. Erre a törvény végül nem adott azonnali lehetőséget, de látszott, hogy ezek után tölem azért szeretnének megszabadulni.

– November végén távoztál, pár napra rá a Lektorátus kiadott egy közleményt, hogy minden megy a maga útján. Most hogy látod, mi lesz ezek után?

– Még két hónappal ezelőtt is jobbnak láttam a helyzetet. Ma az állami szférában dolgozni kiszolgáltatott dolog, a felsőoktatást kivézetetik, a piac bedől, a szponzorokat szorongatják. Nem akartam a nevemet semmilyen redukcióhoz adni, arra pedig nem kaptam garanciát, hogy szakmailag önállóan dolgozhatunk. Ezt most sem látom garantálva. Arra mindenképpen számítani lehet, hogy mivel a Lektorátusnál dolgozók közül a nagy tapasztalattal rendelkező kollégákat a szervezeten belül szándékoltan hátrébb sorolták, a legnagyobb tapasztalatot igénylő szakértői tevékenységben még optimális esetben is várható egy egy-két éves gödör. És hogy mi lesz utána? Senki sem garantált semmit.

GRÉCZI EMÓKE

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Szilárd formák, színviszonylatokból

„Ha a szín eléri teljes gazdagságát,
akkor a forma is teljes”
(Paul Cézanne)

Cézanne művészetének a régi és a XX. századi mesterművekkel törté-
nő összevetésével évtizedek óta fog-
lalkozik a művészettörténeti szak-
irodalom. Életművére úgy tekint,
mint a korábbi századok festészeté-
nek összegzésére és a modern mű-
vészet megalapozására. A régi korok
festészetében az alakok, tárgyak
mint magukba zárt formai egysé-
gek különülnek el a körülöttük lévő
perspektivikus tértől. Az impresz-
zionizmus megszüntette a tér és
a forma kettéválását, mindent fel-
oldott a látványban. Benyomásaira,
a szem recehártáján keresztül tör-
ténő észlelésre koncentrált, nem fog-
lalkoztatta a kompozíció. Cézanne
visszatért a szilárd formákhoz, de
megtartotta az impresszionizmusból
a tér és forma egymásba szövésének
színmodulációkkal történő techniká-
ját. A színviszonylatokat újra plaszt-
ikus formákba tömörítette, a teret
alkotó tömegeket geometrikus szí-

A Cézanne és a múlt. Hagyomány
és alkotóerő című kiállításon Ni-
colas Poussin Táj Phocion hamvai-
val, Georges Braque Park Carrières-
Saint-Denis-ben és Paul Cézanne
A Montagne Sainte-Victoire a nagy
píneával című festményei fogadják
a látogatót – mintegy illusztrálva e
konceptiót. Ezután következnek a
művész korai munkái, mellettük
a családjáról, kortársairól készült raj-
zai, vázlatai, valamint barátainak
szobrai, festményei. A paravánok-
kal kialakított szekciókban Cézanne
képei mellé azoknak a mestereknek
a festményeit, rajzaikat helyezték, akik-
nek a műveit tanulmányozta, másol-
ta. A tárlat elsőként két őszibarack-
csendéletet mutat be: az egyik XVIII.
vagy XIX. századi olajfestmény-máso-
lat (máig eldöntetlen a kérdés, hogy
ki másolta Albert Cuyp amerikai ma-
gántulajdonban őrzött művét); a má-
sik Cézanne 1860-as években készí-
tett munkája az aixi múzeumban
látott festménymásolatról. A kettő kö-
zötti különbség azonnal feltűnik: Cé-
zanne előredöntötte az asztal síkját,



Nőrablás, 1867
olaj, vászon, 90,5x117 cm

A hetvenes években részt vett
az impresszionisták első és harma-
dik kiállításán. Színei világosab-
bak lettek, s kialakította a rövid,
párhuzamos ecsetvonások alkalm-
mazásának technikáját (Őnarckép,
1875; Délután Nápolyban néger
szolgálóval, 1876–1877). Elfogadta
azt az impresszionista elvet, amely
szerint a dolgok csupán színes lát-
ványként, valór- és reflexviszonyla-
tok hálózataként jelentkeznek, de
ragaszkodott tömegük, súlyuk képi
megjelenítéséhez. Festői eszközök-
kel végigkövette azt a folyamatot,
amint a színfoltok, valőrök a nézés
aktivitása révén érzékeltetik a tárgy
élményét; belső képeit a látvány
változásáról „kis szenzáció”-nak (a
„petite sensation” az érzékelés egyik
– nem közvetlen, értelmezett – típusát
jelent) nevezte. A fákat, a hegyeket,
az emberi arcvonásokat, mozdula-
táikat az általános törvényszerűség
világába emelte: „...az impresszio-
nizmusból valami szilárdat, állandót
akartam csinálni, a múzeumok mű-
vészetéhez hasonlót” – írta gyakran
idézett levelében Émile Bernard-nak.
A mozgás, a kifejező gesztus elsajátí-
tására törekedve sok rajzot, vázlatot
készített a Louvre szoborgyűjtemé-
nyében (a kiállításon a párizsi mú-
zeumtól kölcsönzött néhány szobor
mellett Cézanne rajzai láthatók). Így
tett szert arra a szakmai repertoárra,
amelynek révén változatos alakjaival
benépesítette időtlen nyugalmú, fűr-
dőzés témájú képeit (Fürdőzők sátor
előtt, 1880–1885).

Rajzainak keletkezési évszámait
jelzik, hogy egész életében behatóan
foglalkozott a régi mesterek (Luca
Signorelli, Michelangelo, Poussin),
valamint Goya, Delacroix és Cour-
bet alkotásaival. Miközben tanulmá-
nyozta műveiket, dialógust is foly-
tatott velük, a múlt művészetének
kutatása közben meg akarta őrizni
egyéni hangvételt, érzéseit. Szin-
tén Émile Bernard-nak írt, 1904-es
levelében olvasható: „a Louvre jó ta-
nulmányozni való könyv, de csak át-
menetnek szabad tekinteni. Az igazi
és kimeríthetetlen tanulmányozandó
a természet képének változatossága.”
A kiállítás utolsó harmada temati-
kai csoportosításban mutatja be Cé-
zanne 1877–1906 közötti munkáit.

Elsőként – éppúgy, mint a korai ké-
peknél – csendéletek láthatók, hol
magukban, hol enteriőrök része-
ként (Konyhaasztal, 1888–1890).
Jellemzőjük a formák puritanizmu-
sa, a különböző perspektívák al-
kalmazása, az egymásnak ütköző
képsíkok térbeli torzulásai. Az ezek
között szereplő Jean Siméon Char-
din-festmény Cézanne-nak arra
a mondatára utal, amely szerint
„Chardin volt az első, aki észrevet-

A tájkép szekcióban bemutatott
festmény, A növényzet a Chateau
Noirnál (1900–1904) elé a rende-
zők kordont tettek, hogy ezzel is
felhívják a figyelmet a kiállítás ele-
jén látott 1909-es Braque-képre és
a kettő azonosságaira – a kiemelés
itt válik értelmezhetővé. Cézanne-t
utolsó éveiben Braque többször
is felkereste L’Estaque-ban; hatá-
sa a Park Carrières-Saint-Denis-ben
című festményén érzékelhető. A táj-
képre az intenzív színek használa-
ta jellemző, a szögletekben megtörő
egyenesek, a geometrikus formák-
ból konstruált szerkezet az ábrázolt
vidéket egy festői ornamentum ré-
szévé változtatja. Cézanne a leve-
gőperspektíva alkalmazásával érte
el, hogy az erdő a kék-zöld színek
különböző fény- és árnyékfokozat-
aiban jelenjen meg, mint ahogyan
azt is, hogy a fák mögött húzódó tér
mélysége érzékelhető legyen. A kon-
túrozás rajzi szerepét is a színre
bízta: „A rajz és a szín sohasem vál-
nak el élesen egymástól. Azonmód,
ahogyan festünk, egyszersmind raj-
zolunk is. Minél harmonikusabb
a szín, annál pontosabb a rajz. Ahol
a szín a leggazdagabb, ott a forma
is a legteljesebb bőségében bontako-
zik ki. Az árnyalatok ellentéteiben
és megegyezéseiben rejlik a rajz és
a mintázás titka.” Az életmű be-
mutatása az egyalakos portrékkal
zárul. Ambroise Vollard arcása
(1899) vezet át azon művészettör-

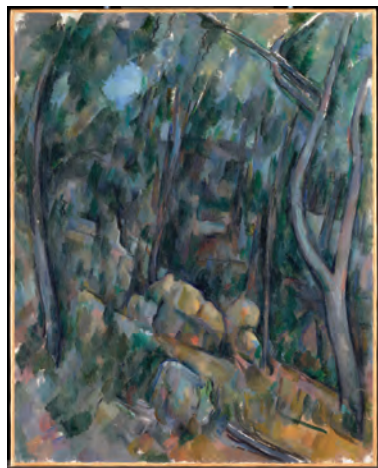


Konyhaasztal, 1888–1890
olaj, vászon, 65x80 cm

gorral kezelte. A látvány érzékletes
megjelenítésével és az elvont szer-
kezeti rend együttes alkalmazásá-
val Cézanne új korszakot indított el
a festészet történetében. Alkotásai-
nak függőlegesekre és vízszintesek-
re épülő szerkezeti vázát, a képfel-
ület térhatását később a kubizmus
a végsőig fokozta, a formával szer-
kezetesen egybefonódó, ritmikus tér
pedig a konstruktivizmus legna-
gyobb vívmánya lett.

A világ nagy múzeumai időről idő-
re rendeznek monografikus Cézanne-
kiállításokat, de művészetének a régi
és a XX. századi mesterekkel történő
összevetése csak az elmúlt években
bontakozott ki: 2009-ben a philadel-
phiai Museum of Art tárlata Cézanne
and Beyond címmel a festő műveit
a XX. századi alkotásokkal összefü-
gésben szemlélítette, míg Sydneyben
az Art Gallery of New South Wales
2010-es David to Cézanne című tár-
lata a francia klasszicizmus és roman-
tika mestereinek rajzaikat sorakoztatta
fel vele párhuzamban. A Szépművé-
szeti Múzeum jelenleg látható bemu-
tatója e tárlatokkal rokonítható.

Így az őszibarackok az előtérbe ke-
rültek, és plasztikusságuk vált hang-
súlyossá. A csendéletek után a sötét
tónusú festmények következnek:
ecsetkezelésük brutális, már-már re-
liefszerű, a színek súlyosak, a tér
mélységének jelzése erőteljes (Nőrab-
lás, 1867; A gyilkosság, 1868–1870).



A növényzet a Chateau Noirnál, 1900–1904
olaj, vászon, 90,7x71,4 cm



Délután Nápolyban néger szolgálóval, 1876–1877
olaj, vászon, 37x45 cm

te a dolgok hangulati árnyalatait”.
A csendéletek után a kártyázók kö-
vetkeznek: öt Kártyázók-festmé-
nye ismert, ebből a tárlaton kettő
látható. Az asztal körül ülő figurák
előképe Adriaen van Ostade Pa-
rasztcsalád szobájában (1685) című
festménye. Cézanne az erről készült
metszetet ismerte, ezt másolta le, és
ennek használta fel néhány részle-
tét. Mindkét Kártyázók-képen meg-
figyelhető, hogy az alakok karját
és hátát hengerszerű alakzatokból
szerkesztette, a formák, a tárgyak
szigorú struktúrát alkotnak. A két-
alakos festmény mozdulatlan festői
rendjében hasonló időtlenség rejlik,
mint az egyiptomi szobrokban vagy
a bizánci mozaikokban.

ténészek ábrázolásaihoz, akiknek
az írásai Cézanne festészetének
megértését segítették (Edvard
Munch: Julius Meier Graefe; Tiha-
nyi Lajos: Fülep Lajos).
A Szépművészeti Múzeum tár-
lata 152 alkotás szerepel, ebből 108
kép Cézanne-tól és 44 más mesterek-
től. A művek arányának, a koncepció
következetes megvalósításának – és
a csekély hőtermelésű, UV-mentes
LED-lámpák alkalmazásának, amivel
az alkotások optimálisan világítha-
tók – köszönhető, hogy Cézanne mű-
vészete ezúttal jobban megismerhe-
tő, mint a korábbi kiállításokon Van
Gogh és Monet festészete. (Megte-
kinthető február 17-ig.)

GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA



FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

2 MILLIÓ FT BECSÜLT ÉRTÉKNÉL MAGASABB FESTMÉNYEKRE 6 HÓNAP FUTAMIDEJŰ ZÁLOGHITELT NYÚJT A MULTIFAKTORING ZRT!

További információ : 36-1-204-4369 telefonszámon vagy a www.multifaktoring.hu weboldalon.

Paul Cézanne talált egy kis varázs-formulát. Nem véletlenül bukkant rá, hanem folytonosan kereste, míg megtalálta. Nem lelt még rá a nagy formulára, csak egy parányira, de az is többet ért, mint amit mások használtak. Csakhogy jött a kalandor Gauguin, és ellopta tőle, elvitte távoli szigetekre, mint üveggyöngyöt, a bennszülöttek közé.

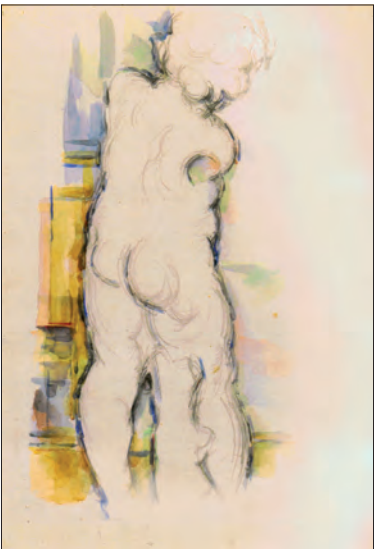
Úgy hangzik, mint egy mese, holott igaz: a közismerten mogorva Cézanne többször felpanaszolta, hogy „volt egy kis érzete” („petite sensation” – amit hajdanában kis szenzációként fordítottam magamnak; de hát valóban szenzációs), amit aztán Gauguin el tulajdonított, „s elvitte a... cukornádültetvényekre...” Tény, hogy Gauguin, amikor leült festeni, gyakran mondotta: Na, fessünk egy Cézanne-t! Bár az ő képei kontúros, ornamentális színességükről híresek, mégis vissza-visszatérően alkalmazta az aixi mester síkokra bontó technikáját. De is mi tulajdonképpen a „petite sensation”? Érzet, benyomás, érzékelés? Érzet és módszer-varázsformula egyszerre? Cézanne, mint tudjuk, lehetetlen célt tűzött maga elé: az impresszionizmusból akart valami tartósat csinálni, „olyat, mint a múzeumok művésze- te”. Törekvése a vizualitás nyelvére lefordítva azt jelentette, hogy a világos impresszionista színfelbontást össze akarta egyeztetni a reneszánsz és barokk fény-árnyékkal. Noha ez fából vaskarika, neki mégis sikerült. Hogyan? Segítségére volt a szeretett provençe-i „iszonyú” napsütés, amely színekké változtat mindent, így még a mélyebb árnyékokat is. „Mintha minden tárgy árnyékként válna el, nemcsak feketén vagy fehéren, hanem kéken, pirosan, barnán és lilán” – írta a festő. A jól megfigyelt valóörkhöz erős, meggondolt szerkezetet társított. Elvett, hozzátett, így alakult ki a jellegzetes cézanne-i kép. De nemcsak a tájkép! Még nehezebbre vállalkozva, „érzeteit” bevitte a műterembe, ahol nem süt a nap, s a finoman szórt fényben a csendéleti tárgyak felszínén és a portrékon egyaránt – szinte emberfeletti koncentrációval – megfigyelte s rögzítette a minden egyes tónusfokozatnak megfelelő szint. Olykor túloznia kellett. „Van színlogika is” – mondta, s a szem receptoraiiban kiosztott leheletnyi különbségű valóöröket színes téglákra bontotta, értelmezte, elrendezte, s felépítette belőlük a formát. Ezek voltak az ő „kis érzetei”. Egyetlen téglát sem mozdíthatott volna el anélkül, hogy az egész építmény össze ne dőlt volna.

A festmény is úgy készül, mint a ház, amelyet alapoznak, s tégláról téglára, cserépről cserépre raknak fel, míg nem az utolsó építőelem, az utolsó ecsetvonás a helyére kerül. Állítólag két jeles, XIX. század végi szimbolista festő esztétikai vitája azzal zárult, hogy megállapodtak: az a művész alkot jobb képet, aki „még egy tónus-



A Sainte-Victoire hegy, Lauves felől, 1904-1906
olaj, vászon, 66x815 cm

sal többet tud a képhez hozzátenni”. Okkal gyaníthatjuk, hogy a Mona Lisa sem a mosolya miatt olyan különleges („csak a vakokra mosolyog” – jegyezte meg maliciózan Jean Bazaine francia festő), hanem azért, mert Leonardo már nem tudott volna még egy tónussal többet hozzátenni. A művé-



Gipsz Ámor, 1900-1904
ceruza, akvarell, papír, 48x31,5 cm

szi tökéletesítésnek ez a végletes ideája inspirálhatta Balzacot, aki Az ismeretlen remekmű című elbeszélésének Frenhofer nevű hősében egy olyan zseniális festő kínlását jeleníti meg, aki tíz éven keresztül fejlesztett mesterművét odáig „tökéletesítette”, míg végül a portréból már csak alakatlan, kusza festékmassza maradt.



A Sainte-Victoire hegy, Lauves felől, 1904-1906
olaj, vászon, 54x73 cm

Kis és nagy szenzációk

Se fű, se ég, se hegy

a felfedezéséről is beszámolt, hogy Cézanne manipulálta, újrafestette kereskedelmi vásznainak alapozását, képenként különböző finom színekkel, még azelőtt, hogy az első, már a formára utaló ecsetvonást feltette volna. E lát- szólag festészettechnikai megfigye- léssel tulajdonképpen azt a cézanne-i gondolatot fűzte tovább, miszerint a képet a mélységből kell előhívni. S ha elfogadjuk az ebből levont radi- kális következtetést, akkor a képet az ecsetvonások számától függetlenül, „mélységében”, alapozásában késznek kell tekintenünk. De ha nem merü- lünk ilyen „mélyre”, akkor is látnunk kell, hogy Cézanne befejezetlennek tűnő képei tökéletesen befejezettek, akármilyen okból hagyta is abba őket. Hiszen amennyiben a látás élő, folya- matos, teremtő állapot, a maga nemé- ben minden pillanata tökéletes, nincs „befejezettsége”, „legfeljebb” csúcs- pontjai. Viszont el kell ismernünk, hogy Cézanne e csúcspontok, a Forma tökéletes megérttsége felé igenis töre- kedett, s van néhány (nem sok) műve, ahol egyetlen szabadon hagyott gom- bostűfejnyi hely sincs, amelyen át a vá- szon kilátszana. Micsoda elképesztő fontossága lehetett az utolsó ecsetvo- násnak, amelyet legvégül feltett – vagy éppen már nem mert feltenni, mert ösz- szedöntötte volna az egész építményt. Telefestett vásznain forma és tér elvá- laszthatatlan egységbe olvad, mint egy tájban a dombok a lankákkal.

De mi történik akkor, amikor hiá- nyok, rések támadnak a kép szövetén? Amikor mélyebbre hatol, s nemcsak egy táj, egy arc, egy gyümölcsösár



Pihenő Herkules, Pierre Puget után, 1884-1897
ceruza, papír, 19,8x12,5 cm

szabott jelenség, tér és forma találkozá- sánál, szemünk korláta miatt, amiért nem látunk a tárgy mögé, csak éppen egy kicsit... S ez az éppen egy kicsit, ez a parányi bizonytalanság, no meg fejünk mozgása fedeztet fel a teret, re- megveti meg a tárgyak kontúrait.

A budapesti Szépművészeti Mú- zeum tulajdonában van egy gipsz Ámort ábrázoló Cézanne-akvarell, amely szinte már csak kontúrból bon- takozik ki, de szívárványosan felbon- tott, megsokszorozott ecsetvonásokból szövődő körvonalból. Cézanne ceru- zarajzai is ilyenek: a térsíkokat jelző kontrasztok gyakran kontúrokká fogy- nak, de micsoda megfoghatatlan kon- túrokkal! Közelről formát látunk, de hátrább lépve mintha csak felgyűrőd- ne a papír. Felgyűrődik az üresség.

A teljes ürességben, melynek ka- pajához Cézanne is elért, eltűnik a körvonal. A tér fölemészti a formát,



A Sainte-Victoire hegy, Lauves felől, 1901-1906
akvarell, papír, 31x47 cm

felszínét barangolja be, hanem rést üt a kép színén, egyúttal a formán ma- gán, hogy a mélybe ereszkedjen, a Tér- be? Nem, nem arról van szó, hogy az idős festő gyengülő erővel nem tudja befejezni a munkát. Az időskor meghozza ugyan szó szerint a távollá- tást, de átvitt értelemben is rádöbrent arra, hogy mi fontos, mi nem. A test lassú leépülésének akár öntudatlan megérzése már magával hozza a fel- ismerést: a forma lassan átadja helyét a térnek. A Montagne Sainte-Victoire fölött a felhők birkóznak a hegygel, dörömböl a darabos cézanne-i égbolt, majd a hegy megadja magát, átszakad, mint a festő csodálatos késői akva- relljein; kiüresedik, hagyja uralkodni az eget, aztán az ég is eltűnik. Nincs már se ég, se hegy. Tétova kontúrok maradnak, keresgélők, szakadozottak.

Szó szerint a festészet határvidéke- re értünk.

Paradox módon Cézanne egyre többet bajlódik azzal a kontúrral, amellyről Frenhoferrel együtt állította mindig, hogy nem létezik, hiszen a ter- mészetben nincs körvonal. A körvo- nal észlelése mégis nagyon emberi, fes- tő-emberi, éppen a mi két szemünkre

majd a széleket. Turner egyes képein, Rothko forma nélküli vásznain bonta- koznak ki így az imaginárius üres te- rek. S ha elfogadjuk Jovánovics György sarkított következtetését, miszerint Cézanne monokróm festő, s képei már alapozásukkor készen állnak, akkor feltehetnénk a kérdést: mi végre volt az egész építkezés? A cézanne-i három dimenzió, a szilárd impresszionizmus, a „kis szenzációk” – mind hiába?

Hol van az igazság? A felszínen, a „még egy tónussal több”, utolsó ecsetvonásban, vagy éppen ellenke- zőleg, a legelső, teremtő gesztusban, amely a kész képben általában eltűnik a rétegek alatt? Renoir, amikor Mau- rice Denis éppen Cézanne-től jövet meglátogatta, azt mondta Denis-nek: „Nem értem, Cézanne hogyan csinál- ja? Két színes ecsetvonást sem tud úgy felvinni a vászonra, hogy az ne legyen már önmagában szinte tökéle- tes!” Majd állítólag hozzáfűzte: „Már egy is az.”

Tehát? Az első, vagy az utolsó ecset- vonás?

Ha felelnem kellene rá, azt monda- nám: az utolsó ugyanaz, mint az első.

LAJTA GÁBOR

A legnevesebb antikváriusok vására Zürichben

Okok a pesszimizmusra

A 2001-ben alakult Magyar Antikváriusok Egyesülete 2010-ben lett a régikönyv-kereskedelem egyik legjelentősebb nemzetközi szakmai szervezete, az 1940-ben alapított International League of Antiquarian Booksellers (ILAB) tagja. Az ILAB minden második évben rendez kongresszust, azt követően pedig könyvvásárt az egyesület tagjainak részvételével. Az idei találkozó színhelye Luzern, a vásár pedig Zürich volt. Luzernbe a rendező svájci egyesület (Vereinigung der Buchantiquare und Kupferstichhändler in der Schweiz, VEBUKU) három magyar antikváriust hívott meg (elen-gedve nekik az 1600 frankos részvételi díjat). A vásáron 10 országból 64 kereskedő vett részt, köztük egy magyar is, Földvári Zoltán.

A kínálatban a legdrágább egy festett kódex volt: latin nyelvű biblia a XIII. század első feléből, több mint egymillió svájci frankért. Luca Pacioli De divina proportionone című (Velence, 1509), Leonardo da Vinci által il-lusztrált művéért 375 ezer, Balzac Az ismeretlen remekmű című novel-lájáért – Picasso 13 rézkarcával – majdnem 90 ezer frankot kellett volna adni. A legmagasabb áron elkelt könyv valószínűleg Erasmus Újszövet-ség-fordításának 1507-es bázeli kiadása volt 205 ezer frankkal. A berlini Zerfaß 22–24 ezerért értékesítette az összes kiállított Freud-levelet, a hol-

land Asher antikvárium botanikai könyvekért negyedmil-lió frankot kapott. Persze nem mindenki volt ilyen sikeres; főleg az alacsonyabb árka-te-góriákban megy nehezebben az üzlet már egy ideje.

A kongresszus és a vásár há-zigazdája, a VEBUKU elnöke Alain Moirandat nemzetközi hírfű szakember, aki hosszú évekig a legrégebbi svájci ré-gikönyv-kereskedelem, a bázeli Erasmushaus vezetője volt, azután saját céget alapított, és



Földvári Zoltán standja Zürichben

jelentős árverésekkel tűnt fel a piacon. Tavaly egy magángyűjtemény-ben több hónapi kutatómunkával azonosította Schiller Örömdíjának öt versszakos autográf kéziratát. A szennzációs darabot 2011 októberében árverezte el: 150 ezer frank volt a kikiáltás, félmillió a leütés, ehhez jöttek még a járulékok – jelenleg ez a valaha elkelt legdrágább német nyelvű kézirat. Alain Moirandat-t a régi könyvek piacának jelenéről és jövőjéről kérdeztük.

– Úgy gondolom, az antikvár piac híven tükrözi a jelenlegi társadalmi állapotokat. Az úgynevezett művelt középosztály eltűnőben van. Valaha ez a réteg tudott és akart 10–15 ezer frankot kultúrára költeni évente – ebbe az összegbe értékes régi könyvek is beletartoztak. Mára nagyon nehéz lett jó könyveket 500 vagy 1000 frankért eladni, viszont meglepő módon könnyebb 100, 200 vagy 300 ezer frankos művekre vevőt találni. Vannak úgazdagok, akik drága presztízstárgyakat keresnek.

Mióta az interneten lehet könyveket venni, az érdekelték sokkal jobban informáltak; jól érzékelhető mindenki számára, hogy a könyv sokszorosított műfaj. A ritkaság kritériuma szinte nem is létezik többé, az antikváriusnak kell ezt a fogalmat újraértelmeznie. A dedikált könyvek például megfelelnek ennek a minősítésnek. Egyre keresettebbek az olyan dedikált művek, amelyeknél a szerző és a dedikáció címzettje közt irodalmi, vagy akár személyes kapcsolat állt fenn. A kéziratok egyedi jellegük miatt általában jól mennek. A könyvtárak is szorgalmasan vásárolnak belőlük, mert állami intézményekként fontos feladatuk a helybeli vagy nemzeti hírességek náluk őrzött hagyatékaik kiegészíteni. Ez néha túl sok feladatot is jelent olyan helyeken, mint például Zürich, ahol rengeteg híres ember élt – svájciak és idelelepült külföldiek egyaránt. Ráadásul a számítógép és az internet használatára hosszú távon és végső soron a kéziratok létrejötté-nek végét jelenti. Gondolatban már



Alain Moirandat, a VEBUKU elnöke

fel is készültem arra, hogy egyszer CD-k és pendrive-ok sorakoznak majd a katalógusomban.

Mindenki próbál az új körülményekhez alkalmazkodni. Legtöbb kol-légámmal ellentétben, akik könyvajánlataikat néha 10–12 különböző keresőfelületen is megjelenítik, én inkább a vevőköröm hűségére építék, és a katalógusomat (az árverések kivételével) nem teszem fel az internet-re. De a bevásárlás engem is dilemma elé állít: a piac átláthatósága miatt az eladó és a vevő pontosan tudja, hogy például egy első kiadású Kafka-kötet 300 és 600 svájci frank körül forog. Miért vásároljak még egyet, amikor az interneten már 25 darab található?

A német (és más nyelvű) kultúrára szakosodott antikváriusok jövőjével kapcsolatban pesszimista vagyok. A hagyományosan legfontosabb klien-seim közé tartozó intézményi gyűjtők továbbra is komoly, megbízható szakembereket tüntetnek ki bizalmukkal, de megváltoztatták gyűjtemé-nyezési politikájukat. Ha például ma egy nagy amerikai könyvtár német gyűjteményében egy mű hiányzik egy írótól, nem veszik meg, hanem megelégednek azzal, hogy ez a mű szerepel egy másik nagy könyvtár gyűjteményében. Ha mégis vásárolnak, akkor ezt valamilyen konkrét kutatási céllal teszik.

Mindezen túl a német (és más nagy európai nyelvek) iránti érdeklődés erősen csökkent a nagy amerikai egyetemeken, ahol például a német sza-kos munkatársak helyét nem töltik be, inkább kínai, spanyol vagy orosz tanszéket alapítanak, illetve bővítenek. A német nyelvű intézményeknek egyre kevesebb a pénzüik. Nem is olyan régen még havonta 8-10 német nyelvű könyvet adtam el, mára viszont az effajta érdeklődés jóformán tel-jesen megszűnt.

DARÁNYI GYÖRGY

Szezonzáró svájci árverések

A sokévi átlag alatt

A hazai gyakorlattal ellentétben a svájci aukciós műkereskedelemben az év vége nem számít főszezonnak. Az árverezőházak többsége a legjobb tételeket az Art Basel idején viszi ka-lapács alá, de vannak olyan komoly piaci szereplők is, mint a nagy múltú berni Kornfeld vagy a piacra nem-rég berobbant bázeli Beurret & Bailly Auktionen, amelyek a második félév-ben egyáltalán nem tartanak aukciót.

Az év végi hajrát a berni **Dobia-schofsky** nyitotta. Míg a cég a leg-utóbb 1,8 milliós leütéssel is büsz-kélkedhetett, ezúttal a 100 ezres küszöböt is csak egy tétel ára lépte át. Igaz, az anyagtól több nem is nagyon volt várható, hiszen a becsérték is csak ennél a tételnél, egy XIV. századi mo-denai mester Madonna-ábrázolásánál volt hat számjegyű. A táblaképet végül 150 ezer frankért ütötték le. A néhány ezer-tízezer frankos sávban élénk volt a vásárlási kedv, jelezve, hogy azért nemcsak a csúcsművekre van keres-let. A legmagasabb árat elért magyar szereplő a Németországban élt Stefula György volt, akinek Henri Rousseau stílusában megfestett, Lányok az er-dőben című 1956-os képe a becsérté-kének megfelelő 3 ezer frankért kelt el. Ugyanez a mű két éve a zürichi Kollernél sikertelenül szerepelt – igaz, akkor még 4–6 ezres becsértékkel



Le Corbusier: Lábak és nő-madár, 1953–1955
gouache, karton, 53,5x64 cm

indították. A Svájcban jól ismert Ko-nok Tamástól összesen négy egyedi munkára lehetett licitálni; nagymé-re-tű, 1976-os geometrikus kompozíció-ja 2400 frankért, egy korábbi kollázsa 330-ért, egy négy akvarellből álló ösz-szeállítás 300-ért, míg egy kisméretű, papíralapú munka 150 frankért cserélt tulajdonost. Bölcskey Ferenc kikötői jelenetére 450 frankos, Orsós Ferenc vízparti tájképére pedig 300 fran-kos becsérték mellett nem akadt licit, s nem kelt el Neogrády László 900 frankra tartott kertrészlete sem. Vasa-rely szitanyomataiért 240–330 frank közötti összegeket adtak, az 1973-ban Párizsban kiadott Bach–Vasarely-map-pa erősen hiányos példányát pedig 1900 frankért ütötték le.

Viszonylag jó kínálat mellett visz-szafozott érdeklődés kísérte a luzer-ni **Fischer** aukcióját. Olyan tételek ragadtak be, mint a régi mestereknél Jusepe de Ribera 1615 körül festett, 200 ezer frankra becsült férfiportré-ja, vagy a moderneknél Gino Severini 250 ezerre becsült futurista csendéle-te, Georges Braque 100 ezerre tartott taorminai tájképe és Serge Poliakoff vörös-kék kompozíciója, amelyre a 300 ezer és 500 ezer frank közöt-ti sávban vártak ajánlatot. A keres-let kiszámíthatatlanságát jelzi, hogy ugyanakkor Félix Vallotton féltájtja becsértékének közel duplájáért, 180 ezer frankért kelt el, és jóval a várako-zás feletti összegért ütötték le a vezető tételek közt Louis Adolphe Soutter, Le Corbusier és Frantisek Kupka munkáit is. A magyar tételek nagy száma a Fi-schernél hagyomány, ezúttal sem tör-tént ez másképp. A legjobban Birkás Ákos közismert fejsorozatának egyik

1988-as darabja szerepelt, amely igen alacsony, 2–3 ezer frankos becsérté-kével szemben 6500-ig vitte – még mindig olcsóbban, mint amennyiért e sorozat képei időnként a hazai pi-



Andy Warhol: Goethe, 1982
színes szerigráfia, 96,5x96,5 cm

acon felbukkannak. A magasabbról indított tételek szereplését viszont nem kísérte szerencse. Vasarelytól két komoly egyedi munkát is kínáltak 60 ezer euró körüli becsértékkel, ám ezekre ugyanúgy nem volt licit, mint Mattis-Teutsch János 1926-os vegyes technikájú női aktjára, amelyért 4–5 ezer frankot vártak. Fried Pál baleri-nát ábrázoló olajképe 1300 frankért kelt el, azonos árkatóriába sorolt női portréja viszont nem keltett érdeklő-dést. Martin Munkácsi 1935-ös híres fotója, az Akt napernyővel későbbi, 40 számozott példányban készült nagyí-tása 550 frankért cserélt gazdát. (Egy másik példány 2010-ben szerepelt a Biksady Galéria első árverésén.)

A modern és kortárs művészetben utazó zürichi **Germann**-nál a kínálat valamivel erősebb volt a legutóbbi-nál, a kereslet azonban alig élénkült. 85 ezer frankkal a legjobb árat Sonia Delaunay Színritmus című 1969-es, vegyes technikájú munkája érte el. A svájci kortársak közül azokat em-lítjük, akik idehaza is felbukkannak galériákban és árveréseken: Daniel Spoerri 35 példányban készült csap-daképe 10 ezer frankért kelt el; a geo-metrikus absztrakt műveket alkotó Hans Jörg Glattfelder négy régebbi munkája közül az akrilkép 7 ezer, az olajkép 2400 frankért cserélt gaz-dát, a 4 ezer frankra becsült fali re-liefek viszont beragadtak. A magyar tételek közül Nicolas Schöffer 1952–1954-es térd dinamika-objektje érte el



Félix Vallotton: Szőke nő, félakt, 1907
olaj, vászon, 81x65 cm

a legjobb árat 5500 frankkal, egy má-sik, ugyancsak több példányban léte-ző rézobjektje viszont – amelyet egy-kor Denise René galériája értékesített – visszamaradt. Scheiber Hugótól a Revütáncosnő című szénrajz került kalapács alá és kelt el becsértékének alsó határán, 3 ezer frankért. A gaz-dag fotóanyagban két, művészettör-téneti dokumentumként is izgalmas

Brassai-kép szerepelt; az egyik a fo-tóst Pierre Reverdy költő, valamint Jean Cocteau és Picasso, a másik csak Picasso társaságában ábrázolja. A zse-latinos ezüst nagyításokat 1050, illet-ve 550 frankért ütötték le.

A **Sotheby's** december 3-i auk-ciója a cég néhány korábbi zürichi árveréséhez képest kifejezetten sze-rénynek mondható, 3 millió frankos összforgalommal zárult; jobb évek-ben egy-egy kiemelkedő Hodler- vagy Giacometti-mű önmagában is többért kelt el, de még az idei tavaszi aukció bevétele is elérte az 5 milliót. Az este legdrágább tétele egy téli Giovanni Giacometti-tájkép lett, amelyért 434 ezer frankot adtak.

A Sotheby's szerényebb szereplése után a szezon záró zürichi Koller-re, Svájc legnagyobb aukcióházára maradt a feladat, hogy valamennyire megmentse a meglehetősen döcögős sze-zont. Ez nagyjából sikerült is. Igaz, az értékesítési arány 60 száza-lékkal csak a svájci művészek eseté-ben volt jónak mondható, de itt és az 50 százalék körüli eladást produká-ló nemzetközi modern és kortárs kate-góriában is születtek kiemelkedő ered-mények. A hazaiaknál a „Hodler-érát” néhány éve felváltotta az „Anker-éra”: most a kedvelt mester Író fiú kishú-gával című, 1875-ös vászna érte el – becsértékét megduplázva – a leg-jobb eredményt csaknem 3,5 millió frankkal, de jól teljesített egy – Anker munkásságának kevéssé ismert vonu-latához tartozó – konyhai csendélet is, amelyet az előző tétel árának feléért



Paul Signac: Les Andelys, 1921
olaj, vászon, 65x92 cm

ütötték le. A külföldi művek között Salvador Dalí és Paul Signac egy-egy olajképe vitte a prímet. Dalí 1950-es munkája, amelyen az akkortájt ottho-nál szolgáló katalóniai tengerparti falu, Port Lligat környékét népesíti be különös lényekkel, 4,39 millió fran-kért kelt el, s közel ennyit, 4,16 mil-liót adtak Signac sokszor kiállított és reprodukált tájképéért, amellyel egy kis Szajna-parti település, Les Andelys nevét tette halhatatlanná. A történe-lem ezúttal ismételte önmagát, hiszen Anker, Signac és Dalí személyében ugyanaz a három művész ért el mil-lió feletti árakat, mint a legutóbbi ár-verésen. Hiába, egy-egy látványos ár mindig megmozgatja a hasonló művek eladásán gondolkodó gyűjtők fantá-ziját... A „nagy vesztes” most Picas-so volt, akinek Jacqueline-t ábrázo-ló, 1964-es aktja az elmúlt 12 évben már negyedszer került kalapács alá; a 2,2–2,8 millió frankra tartott képre ezúttal nem volt licit, alátámasztva a régi igazságot, amely szerint a gyűj-tők inkább a „friss árura” vadásznak. A közelmúltban várt ismertté, hogy a Warhol-alapítvány megváltik a birto-kában lévő művektől, azaz az elkövet-kező években a művészeknek a mostani-nál is jóval több alkotása kerül piacra. Úgy tűnik, a hír egyelőre nem veze-tett árcsökkenéshez; Andy Warhol két ismert szerigráfiaja, a Goethét és a neuschwansteini kastélyt ábrázoló is a becsértéket meghaladó áron – sőt az előbbi 51 600 frankos rekordössze-gért – kelt el.

E. P.

Dorotheum, Bécs

Élre törtek a modernnek és a kortársak

Habár az osztrák árverezőház eredetileg régi mesterekkel jutott kontinentális vezető szerephez, újabban fordult a trend. A november 26. és 30. közötti negyedik aukciós héten is modernnek hoztak rekordárakat, kortársak terén pedig ez az év volt a legjobb. Új kelet-európai klienseik miatt hagyománnyá vált, hogy az antik ezüstnemű 217 nemzetközi tétele mellett külön katalógussal ismét önálló orosz ötvösművészeti licitálást is rendeztek 170 válogatott műtárgyból. Emellett a design is megtartotta kiemelt szerepét a cég kínálatában.

A klasszikus avantgárd kategóriában listavezető lett Henri de Toulouse-Lautrec korai olaj-vászon női aktjának 1890 tájáról, amely 400–600 ezer eurós sávból 481 300-ért kelt el. Második a töretlenül népszerű Alfons Walde Téli idillje behavazott alpesi tanyával, amely megduplázza 90–140 ezer közti becsértékének felső határát (268 700 euró). Harmadik Werner Berg 70–90 ezer közé becsült, fázós Várakozóinak (1973) csoportja, amelynek 219 ezer eurós leütése világrekord a festő esetében. A hét magyar mű közül négy kelt el. A legtöbbet, 55 200 eurót Aba-Novák Vilmos Caldo nell'Adriatico (1930) című, 35–45 ezer euróra értékelt olajképeért adták. François Gall A Tuilériák parkja című vásznán a festő felesége és lánya olvas egy kertvendéglő asztalánál (7500–8000 fölött, 9735-ös leütéssel), míg Kádár Béla gouache csendéletén virág és gyümölcs egyaránt szerepel (7000–9000 eurós sávjában 8750-ért értékesítették). Visszamaradtak Kasák művei, a Képarchitektúra fehér

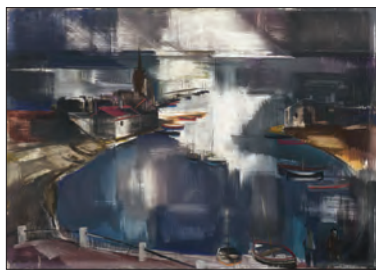
körrel (18–22 ezer euró), valamint a szintén gouache-karton Figurák (12–15 ezer euró), ahogyan Rippl-Rónai József olaj-karton Baromfiudvara (50–70 ezer euró) Virág Judit részletes proveniencia-ismertetésével és kiállítási listájával sem keltett érdeklődést.

A kortársak közül minden várakozást felülmúlt az amerikai pop-art rangidős mestere, Robert Clark Indiana 1965-ös Exploding Numbers sorozatából az Eight, azaz a nyolcas szám képe, amely 100–150 ezer eurós sávjának alsó határát bőven triplázta, plafonját pedig messze megdupláztta, amikor egy egyesült államokbeli licitáló 317 500 eurós leütéssel megszerezte. Német földre került Hundertwasser Globulant (1956) című vászna, 220–280 ezres becsértékén belül 268 700-ért. Günther Uecker 1961-ben készült, jellegze-



Werner Berg: Várakozók, 1973
olaj, vászon, 63x89 cm

tes munkája jóval túllépte a 140–180 ezres elvárást 253 330 eurós leütéssel. Victor Vasarely olasz vagy osztrák magángyűjtőtől való, Pierre Vasarely igazolásával kísért művei



Aba-Novák Vilmos: Caldo nell'Adriatico, 1930
olaj, falemez, 76x109 cm

közül darabonként 61 300 eurót adtak az előzetesen 45–65 ezerre becsült Tspike (1978) és a 40–60 ezer közötti Ker-III. esetében, míg az ugyanennyire tartott Cephei-r (1963) tempera-falemez 55 200 euróba került. A Zett-Oes (1967) tempera-vászon becsértékét (20–25 ezer euró) felezték, és ebbe végül az eladási ára is beleért (24 700 euró), míg a Polygon (datálás nélküli, 12/175 számú) című festett fa multiplika 6000–6500 fölötti összeget, 7788 eurót is megért vevőjének.

Az orosz gyűjtők különaukciójuk sztárdarabjának 30–40 ezer eurós árát 79 600 euróra verték fel: az aranyozott ezüst, négykarú kandeláberpárt Johann Olsonius készítette neorokokó modorban, a szentpétervári Gratschew manufaktúra szervezetén belül 1889-ben. Ehhez képest a löcsei Sebastian Aurifaber mester jelzését viselő, 1580 körülre datált, domborított figurákkal és groteszk motívumokkal gazdagon díszített serleg a 18–28 ezer eurós sávból 65 220 euróig jutott. A XVI–XVII.

század fordulójáról a DA mesterjeggyű, ugyancsak groteszk motívumokkal díszített, aranyozott ezüsfoglalatú, magyar készítésűként meghatározott, serpentinből készült fedeles kupa 15–20 ezerről egészen 33 480-ig vitte. 4000 eurót fizettek mind a 2500–3000 közöttre értékelt, hullámos redőkkel díszített, hatrészes reggelizőgarnitúráért 1872-től használt budapesti Diána-fejes fémjellel, mind pedig az ezzel egyidős, szintén aranyozott ezüst, monarchiabeli Zapper óráért, ékkövekkel kirakva, tetején sasfigurával, amelyet előzetesen 1000–1200-ért kínáltak. A Batthyány grófok címeres, klassziczizáló gyertyatartópárja Georg Rungaldier grazi mestertől 1794-ből 1500–2000 euró helyett 3750-ért ért. Egy pesti készítésű, gazdagabban megmunkált gyertyatartópár 1780 tájáról, Grigorijs Reisch monogramjával, virággirlandokkal az 1800–2800 eurós sávból 2690-et hozott. Egy ébenfa karmesteri pálcza ezüstmontírozással, a végén plasztikus lantmotívummal, vésett német ajánlással (Johann Strauss keringőkirálynak magyar tisztelődítől), HG mesterjeggyel és 1872-től használt pesti fémjellel 1000–1500 helyett lett 2000 euró, míg egy 1937 utáni budapesti fémjelű, ovális tálca 800–1000 eurós sávjának felső határán ment tovább.

Az aukciók designanyagának ismertetésekor korábban már többször is írtunk a bécsi J. T. Kalmar cég modern fényforrásairól, amelyekből most is tucatnyinál több akadt – ezek közül itt csak a legmagasabb

leütésűeket soroljuk fel. 3500 eurót is megadtak a hatvanas évekbeli Penta mennyezeti világítótest jó állapotú példányáért, amelynek fehér, méz- és füstszínű üveg függőelemei a muránói Venini műhelyben készültek (1400–1800 eurós sávból); ugyanennyiért kelt el az ötvenes évekből származó, Nap nevű, „sugaras” sárgaréz csillár is (700–900 eurós elvárással). A Pricky Rod állólámpa réztalpon és hajlítottfa-állványon, fehér pergamenernyővel 1800–2400-ról ért el 3000 eurós leütést. 2750 euróba került (az 1000–1500-as sávból) a Pelikán padlólámpa 1955-ös változata, feketére lakkozott vasvázal és henger alakú szöveternyővel. Azonos sávból azonos leütést ért el



Alfons Walde: Téli idill
olaj, karton, 40x50 cm

a lámpa 1960-as variánsa is, amelynek kónuszos ernyőjét páfránymotívum díszítette. Tételenként 2375 eurón végzett az előzetesen 1200–1600 euróra tartott, 1960 körül készült Karla kerti lámpa acéltalpon, bambuszállványon, tejüveg burával. Ugyanennyit adtak a sárgaréz talpú és vázú Telescope szobai világítótestet is, amelynek ernyője nyerselyem, és amelyet előzetesen 600–900 euróra értékeltek.

WAGNER ISTVÁN



Lugosi Lugo László: John Cage, Szombathely, 1986 © Lugosi Lugo László

2012. 11. 23. – 2013. 02. 17.

A hang szabadsága

John Cage a vasfüggöny mögött

LUDWIG MÚZEUM

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

Művészetek Palotája 1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel: +36 1 555 3444 / info@ludwigmuseum.hu
www.ludwigmuseum.hu / facebook.com/ludwigmuseum
Nyitva: kedd–vasárnap: 10.00–18.00 / hétfőn zárva
Open: Tuesday–Sunday: 10.00–18.00 / Closed on Mondays



Kiemelt partner



Van Ham, Köln

Moholy-Nagy volt a sztár

A kölni Van Ham aukciósház az elmúlt években szívós munkával küzdötte fel magát a legnagyobb német árverezőházak közé. Helyét 2012-ben is tartani tudta annak ellenére, hogy összfgalma 2 millió euróval volt alacsonyabb az előző évi 26 millió eurónál. Év végi monstre aukciósorozatukból elsősorban azokat az eseményeket emeljük ki, amelyeknek érdekes magyar vonatkozásaik is voltak.

A régi és XIX. századi mesterek novembri árverésén a hagyományoknak megfelelően ezúttal is szerepeltek olyan XX. századi munkák, amelyek témájuk és stílusuk okán inkább a korábbi századok festészete iránt érdeklődők figyelmét kelthetik fel. Ilyen volt a negyedszázada elhunyt Glatz-tanítvány, Mezey Artúr vidéki állatvásárt megörökítő, 1942-es festménye: viszonylag magas becsértékének alsó határán, 6 ezer euróért kelt el.

A november végi modern és kortárs árverésre némileg rányomta bélyegét, hogy a legmagasabb becsértékű alkotás, Oskar Schlemmer Kék lépcső című, 300–400 ezer euróra becsült, 1936-os festménye visszamaradt, amit csak részben kompenzált a 100 ezer euró fölötti leütések viszonylag nagy száma. A ház specialitásának számító német Karl Hofer Lány trian-gulummal című, muzeális értékű festményéért 140 ezer, Serge Poliakoff

nagyméretű kompozíciójáért 160 ezer eurót adtak. A kortárs kínálatból kiemelkedett Frank Stella monumentális plasztikája a Moby Dick-sorozatból, amely 175 ezer euróért cserélt gazdát. A számos magyar tétel szereplését váltakozó szerencse kísérte. Vasarelytől két nagyméretű, 1973-as akrilfestményt kínáltak; ezeket 33, illetve 10 ezer euróért üttették le, a 200–270 eurós sávban pedig 8 színes szitanyomata is elkelt. Vasarely egyetlen beragadt tétele egy alumíniumalapú, színes szerigráfia volt, amelyért legalább 2 ezer eurót vártak.

Kádár Bélától 7–8, illetve 18–20 ezer eurós becsértéken két gouache-t, míg Kotász Károlytól 2–2,5 ezer euróért két olajképet kínáltak, ezekre azonban nem akadt licit. Scheiber Hugó Jazzklub című művét – feltehetően az eredetiségével kapcsolatos kételyek miatt – visszavonták.

A szezonzáró decemberi fotóárverés a XX. század első felének megannyi magyar fotográfusát felvonultatta; ráadásul Moholy-Nagy László egyik sorozata az év németországi fotós árverési rekordját is felállította. Kezdjük is mindjárt ezzel: Moholy-Nagy négyrészes szériája egyik bauhausos tanítványát, a német Hilde Hornt ábrázolja a Bauhaus tanárainak és diákjainak



Moholy-Nagy László: Hilde Horn egy Bauhaus-kiránduláson, 1925–1926
4 vintázs zselatinos ezüst nagyítás, egyenként 7,8x5,4 cm

kirándulásán 1925-ben, vitorlarúdmászás közben. A vintázs nagyítások 15 ezer eurós becsértékük többszöröséért, 53 ezer euróért keltel el. Moholy-Nagy első feleségétől, Luciától is kínáltak egy 1926-os vintázs nagyítást, amely egykor Walter Gropius tulajdonában volt, és most ugyancsak a vártnál magasabb összegért, 3300 euróért ment tovább. André Kertész egyik leghíresebb munkája, a Szatirikus táncosnő későbbi zselatinos ezüst nagyítása is kalapács alá került 3 ezres becsértéken, erre azonban nem volt licit, mint ahogy beragadt Balogh Rudolf Hungary című vintázsa is az 1930-as évekből, amelyért 900 eurót vártak. Ugyancsak visszamaradt három vintázs az 1200–2500 euró közötti sávban Robert Capától; a felvételek 1938-ban készültek Kínában. Besnyő Éva négy munkájából kettőre volt licit: a horgász amszterdami fiúkat megörökítő, 1951-es felvétel vintázs nagyításáért 800, a Segítség Kínának című 1938-as műért pedig 900 eurót adtak. Csík Ferenc reggeli utcaképe (a művész neve a katalógusban hibásan jelent meg) 550 euróért cserélt gazdát, míg Kinszki Imre 1929-es budapesti éjszakai felvételére nem volt licit. A magyar képek túlnyomó többsége a holland Hans van den Bogaard gyűjteményéből került az aukcióra.

RASOVSKY PÉTER

Contemporary Istanbul, 2012

Kelet kapuja és a világ



Said Atabekov: Korpeshe-zászlók Nr. 5, 2009–2011
c-print, 67x100 cm

Space (Skopje), vagy a Triade Interart Foundation (Temesvár).

A vásár mellett különféle szakmai programok és társadalmi események szerveződtek. Az érdeklődőket többek között a Proje4L/Elgiz múzeum és a Borusan Contemporary várta speciális látatvezetésekkel, illetve természetesen még a vásár napjaiban is nyitva tartó isztambuli design-bien-nálé, valamint a galérianegyedeket bejáró séták és esti partik. A vásár területén a CI Dialogues kerekasztalok során szerte a világból hívott előadók beszéltek meg a kortárs művészet és műkereskedelem kérdéseit. Azt a kerekasztalt például, ahol Pierre Levai (Marlborough Gallery, New York) és Simon de Pury is részt vett, a Bloomberg TV élőben közvetítette. Más alkalommal az előadók között szerepelt például Joseph Kosuth is. A közép-kelet-európai fókusz körül is több szakmai program szerveződött: előadást tartott Hunya Gábor műgyűjtő, illetve A kelet-európai művészet dinamizmusa címmel szervezett kerekasztalon Iara Bubnova szófiai kurátor és Ledényi Attila, az Art Market Budapest igazgatója beszélgetett jelen sorok írójának moderálása mellett.

A kínálat igen változatos volt, a kortárs művészet bármely területe iránt érdeklődő gyűjtő találhatott magának megfelelő műtárgyat. Árak szempontjából is széles volt a spektrum, a néhány száz eurós tételtől a több millió-sig terjedt. A vásár intézményesülését és komolyodását jelzi, hogy idén nemzetközi sztárgalériák is kiállítottak, például a londoni Haunch of Venison. A New York-i Marlborough Gallery Pablo Picasso 50 példányos metszeit 17 500–34 000 dolláros sávban kínálta, de aki inkább egyedi munkát szeretett volna, Magdalena Abakanowicz egyedi bronzportréját is megvehette 65 ezer dollárért. Abakanowicz egyébként a vásár kiemelt művésze volt: a rendezvény fő szponzora, az Akbank nem csupán a vásár területén mutatott be válogatást a művészről munkáiból, hanem elegáns, többszintes belvárosi kiállítóterében is. Szintén klasszikus kortársak, ikonikus alkotók műveit lehetett látni a genfi Opera Gallery standján: Andy Warhol és Jean-Michel Basquiat művei 3 millió dollár felett voltak, de Robert Indianának a LOVE szó betűiből kialakított alumíniumszobra is 1,4 millió dollárba került.

Egyébként ez utóbbira utalt Gavin Turk alkotása, az Indianához hasonló módon megalkotott Love – Turk munkája – viszont már 30 ezer angol fontért megvásárolható volt az isztambuli Galerist standján.

Vitaly Pushnitsky finom, az idő kibontásának lehetőségét tematizáló papírmunkáit Marina Gisich standján (Szentpétervár) már 1500 euróért

el lehetett vinni, a spanyol Amparo Sard hasonlóan érzékeny műveit 3300 euróért kínálta olasz galériása, Paola Verrengia (Salerno). A keleti motívumok inspirálták Ergül Cengizt, aki tradicionális oszmán geometrikus motívumok alapján kézzel vágta ki nagyméretű papírműveit, a kézimunka pontatlanságában rejlő értéket is meghagyva. Alkotásait galériása, Françoise Heitsch (München) 6500–7500 eurós sávban árulta.

A szobrászat kedvelői viszonylag alacsony áron juthattak hozzá Ugur Caki műveihez a LiNART (Isztambul) standján: a különféle elemekből, kis kockákból, kóláskupakokból, zsetonokból vagy Scrabble-betűkből megalkotott egész alakos figurákat és torzókat 5000–8000 török líráért (1 líra kb. 130 Ft) kínálták. Szintén elérhető árúnak számítottak Volker März szobrai a Tammennél (Berlin), a kisméretű, olykor kissé szürreális terrakotta figurák ára 1500 és 3000 euró között váltokozott.

A fotók közül kiemelkedtek Mehmet Günyeli keleties témájú művei: az ötpéldányos sorozatokat a Narart (Isztambul) 12 ezer és 30 ezer euró között kínálta, és Frank Pagesnél (Baden-Baden) is hasonló árszínten, 17 ezer euróért lehetett megtalálni. Esra Rothhoff berlini művésznő alkotásai közül jó néhány – főleg a kézen álló portrésorozat – ismerős lehetett a vásár látogatóinak, mert a szerte a városban megjelenő reklámkampány vizuális arculatában rendre felbukkantak kéthónapos isztambuli rezidenciaprogramja idején készített művei, amelyeket aztán saját standján meg is lehetett vásárolni; az ötpéldányos felvételek 3000–4000 török líra között mozogtak. Az árban nagyot kockáztatni nem akaró gyűjtőknek jelentett remek lehetőséget a Press to Exit Project Space (Skopje) és Igor Toshevski konceptuális munkája: a művész egy sárga szalaggal bárhol – például a városban, a természetben, vagy akár a vásáron is – kijelölt egy „saját” teret, és a látogató szabadon beléphetett ebbe a művész(et)i enklávéba. Az akció korábbi állomásait dokumentáló, hárompéldányos fotókat már 200 euróért meg lehetett vásárolni.

Az egyetlen magyar kiállító a budapesti Molnár Ani Galéria volt, standján szökes válogatásban festmények, szobrok és installációk: Cseke Szilárd festményei 4000–6000 euróért, Jakatics-Szabó Veronika képregénymunkái 1500 euróért, Csepregi Balázs, Gálhidy Péter szobrai, valamint Benczúr Emese karakteres change-unchangeable neonja 5000–6000 eurós sávban kerestek új tulajdonost.

SOMHEGYI ZOLTÁN

10 árverés január 4–február 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy	típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
01. 09.	12.00		numizmatika		Numismatics Hungary	www.numismatics.hu	www.numismatics.hu	az előző két hétben
01. 10.	18.00	✳	ékszer		OREX Óra- és Ékszerszal. Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszal., VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
01. 11.	levelezési		nagy képes levelezőlap		Pest-Buda Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 15.	18.00	✳	fiatelia, papírregiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 17.	17.00		könyv, kézirat		Pest-Buda Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	www.bedo.hu
01. 18.	levelezési		plakát		Pest-Buda Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 30.	10.00		bélyeg		Dunaflia	www.dunaflia.hu	www.dunaflia.hu	az előző héten
02. 01.	18.00	✳	fiatelia, papírregiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 14.	18.00	✳	ékszer		OREX Óra- és Ékszerszal. Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszal., VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
02. 15.	18.00	✳	fiatelia, papírregiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

A ✳ logóval jelölt aukciókon online lehet licitálni és/vagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők.

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

A kétszer négynapos ünnep és a munkanappá alakult szombatok miatt több időpontbeli ütközés is történt a budapesti és vidéki könyvárverések hajrájában; ebből fakadóan pedig az érintett aukciósházaknál megnövekedett a vételi megbízások száma. November 16. és 23. között színre lépett a Nyugat, a Szőnyi és a Honterus antikvárium Budapesten, valamint a Bihar és a Crystal Debrecenben.

A **Nyugat Antikvárium** 26. árverése a debreceni Biharéval ütközött november 16-án, de ez nem okozott problémát, mivel a budapesti gyűjtők vételi megbízásokkal Debrecenben is jelen lehettek. Megint sok csemegénivaló akadt az aprónyomtatványok, dokumentumok, fotók, katalógusok blokkjának tételei között. Buda fametszetes látképe Sebastian Münster La Cosmographie universelle de tout le monde című (Paris, 1575) művéből 90 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát, hasonlóan egy puzzle-térképritkasághoz: Európa összerakható térképe – amelyen a trianoni határok szerepeltek, tehát valamivel 1920 után készülhetett – ugyancsak alapáron, 30 ezer forintért kelt el.

A Balatontavi Gőzhajózási Részvénytársaság gróf Károlyi László névre szóló részvényének (Budapest, 1889. június) megszerzéséért viszont keményen megküzdöttek a jelenlévők, a ritkaság 8 ezerről 60 ezer forintot is megért valakinek. Szintén csak kisebb licitverseny után lehetett hozzájutni a Napóleon életéről és a napóleoni háborúkról szóló, 20 darabos acélmetszet-sorozathoz (Karlsruhe, 1850 körül), amelyet 18 ezerről 75 ezer forintért ütöttek le. Kevés olyan költő van, akinek első és utolsó (1903–1958) verseskötetét 55 évnyi távolság választja el egymástól. Ilyen Gellért Oszkár (1882–1967) költő, újságíró, akit Osvát Ernő már 1902-ben szerkesztőtársul fogadott a Magyar Géniuszhoz, 1903-at követően pedig önállóan szerkesztette ezt a folyóiratot. A Nyugatnak nemcsak munkatársa, 1922–1939 között egyik szerkesztője, hanem a Nyugat Könyvkiadó egyik alapítója, szervezője és szerkesztője is volt. Ezen az aukción a Valami a végtelen sugarakból című (Budapest, 1929), szintén a Nyugat első nemzedékéhez tartozó Laczkó Gézának dedikált verseskötete 8 ezerről 18 ezer forintot ért. Karinthy Frigyes Nem mondhatom el senkinek című verseskötetének első kiadása (Budapest, 1930) az 1930-as könyvnapra dedikálva a 40 ezerről elért 55 ezer forinttal a vártnál gyengébb kört futott. Ezzel szemben Szélpál Árpádnak, a magyar avantgárd neves alakjának Tüntetés című (Budapest, 1918) első kötete – Bortnyik Sándor linómetszetével – 40 ezerről 90 ezer forintos leütést hozott.

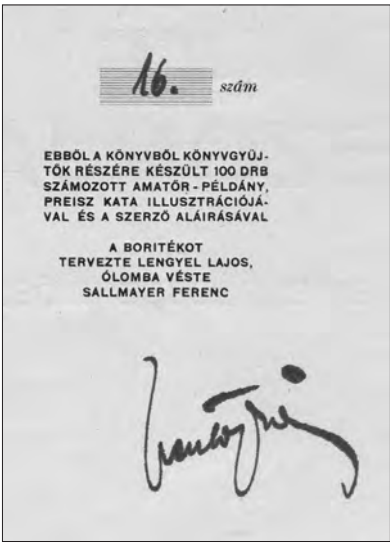
Közel 500 tételes, jól válogatott anyag várta a **Bihar Antikvárium** 12. könyvárverésére érkezőket. Budai Ézsaiás Oskolai Magyar Új átlás című (Debrecen, 1804), 12 rézmetszetű térképet tartalmazó kötete hiánypótló munka volt a maga idejében. A debreceni kollégiumban tanuló diákok drága külföldi atlaszokból tanultak, ezért volt szükség egy egységes, magyar névírással készült tankönyvre, amelynek térképeit a debreceni rézmetsző diákok készítették. A ritka mű a Honterus 2011. decemberi árverésén 150 ezer forintért nem kellett senkinek, a kiadás színhelyén, Debrecenben viszont elvették – 180 ezerről 200 ezer forintért. Czuczor Gergely és Fogarasi János művének, A magyar nyelv szótárának hat kötete (Budapest, 1862–1874) 50 és 150 ezer forint közötti leütéseket ért el különféle árveréseken, ezúttal 44 ezerről 100 ezer forintra verték fel az árát. Robert Froriep (1804–1861) nemcsak anatómusként és sebészként lett világhírű, hanem különleges rajzi adottságokkal is rendelkezett, a jénai főiskolán

Nyugat, Szőnyi, Honterus: Budapest – Bihar, Crystal: Debrecen

Budai látkép 1575-ből



Lantos Béla: Gyere te szomjas
Budapest, 1928



rajzot is tanított. Amikor az 1827-ben kezdődött kolerajárvány elérte Porszországot, tevékenyen részt vett a gyógyító munkában, emellett pedig sok rajzot is készített a betegség tüneteiről. Ezeket Klinische Kupfertafeln című (Weimar, 1837) kötete 72 könynyomaton és metszeten mutatja be. A szakkönyvet itt kisebb licitverseny után 44 ezerről 110 ezer forintért vitte haza szerencsés vevője. Az önálló gyermekgyógyászatot megteremtő svéd orvos, Rosen Miklós, azaz Nils von Rosenstein fő műve, az Orvo-

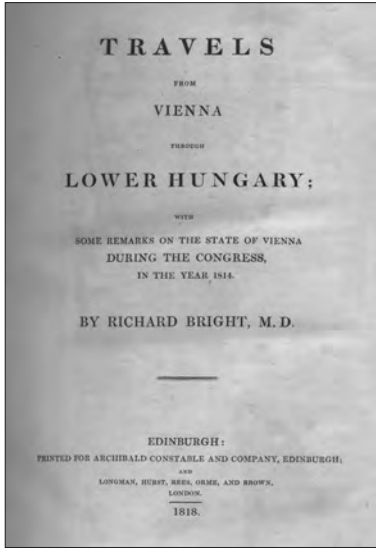
mindenki a borász, illetve borbarát gyűjtők nagy küzdelmét várta – ez azonban elmaradt, a licit 15 ezertől csak 30 ezer forintig tartott. Szenci Molnár Albert Szent Dávid királynak és prófétának százötven zsoltári című könyvét Margitai István nyomtatta Debrecenben 1766-ban. A csupán 10 centiméter magasságú kötet különleges ritkaság, de 46 ezerről ez is csak a vártnál alacsonyabb leütést, 70 ezer forintot ért el. Eötvös József báró az első között kardoskodott a magyar büntetés-végrehajtás korszerűsítése mellett; igen ritka műve, a Vélemény a fogházjavítás ügyében (Pest, 1838) már hozott némi licitversenyt, de a 60 ezerről elért 90 ezer forintot bizonyára örömmel fizeti ki új tulajdonosa. Az árverés rekordleütését az 1751-ben Nagyszombatban megjelent kétkötetes Corpus Juris Hungarici hozta, 24 magyar király rézmetszetű portréjával: 80 ezerről 140 ezer forintig vitte, ami szintén jó vételnek számít.

Mint jeleztük, a **Szőnyi Antikvárium**a debreceni Crystal Aukciósházzal egy napon lépett színre november 17-én, de ez nem befolyásolta a budapesti gyűjtők licitálókédvét. Arany János balladái Zichy Mihály illusztrációival, díszkiadásban négy kötetben jelentek meg. A gyűjtők csak a kifogástalan, szép állapotú példányokra vadásznak, s mivel az aukción szereplő első kötet (Budapest, 1896) – az Ágnes asszony, az V. László, a Tetemre hívás, a Mátyás anyja és A walesi bárdok című balladákkal – az volt, így nem okozott meglepetést 30 ezerről elért 105 ezer forintos leütése. Richard Bright (1789–1858) kora egyik legnevesebb orvosa volt. 1814-ben megkezdett európai utazása során 1815 márciusában indult Bécsből első magyarországi útjára: Pozsony és Nagyszombaton át Selmecbányára ment, onnan Pest-Budán át tért visz-



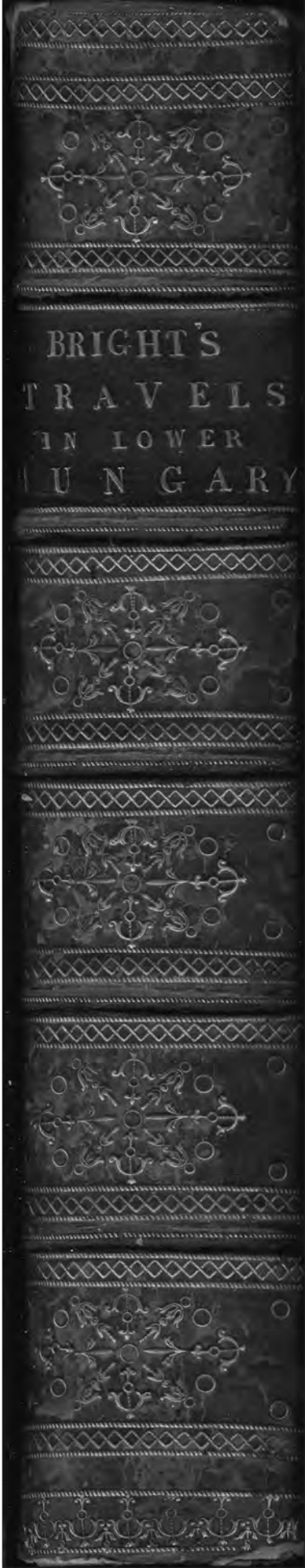
Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival
Budapest, 1896

za Bécsbe. Második útján, áprilisban és májusban a Dunántúlt járta be. Az országot elsősorban a természettudós szemével nézte, de a politikai és gazdasági viszonyok is érdekelték. Erről írt műve, a Travels from Vienna through Lower Hungary (Edinburgh, 1818) ezen az aukción 150 ezerről 185 ezer forintot ért. Az utóbbi évek avantgárd blokkjai között többször szerepelt Déry Tibor Énekelnek és meghalnak című (Békcscsaba, 1928) kötete, ennek ellenére két telefonos licitáló jóvoltából 40 ezerről csak 130 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Kassák Munkaköréhez tartozó, vasmunkásból lett költő, Lantos Béla (1904–1958) sem a „régí”, sem az Új magyar irodalmi lexikonban nem szerepel, de a gyűjtők annál inkább vadásszák kötetét. Avantgárd ritkaságnak számító, 100 példányban megjelent, Gyere te szomjas című (Budapest, 1928), 16. számú, aláírt verseskötetének megszerzéséért 175 ezer forintig küzdöttek. Érdekeség, hogy ugyanez a 16. számú kötet 2006 decemberében a Múzeum árverésén 40 ezerről 85 ezer forintos leütést ért el. A Magyar törvénytár húsz kötete (Budapest, 1897–1899) 120 ezerről 220 ezer, a Monumenta literarum tizenkét fülete (Gyoma, 1921–1922) 150 ezerről 210 ezer forintig emelkedett. Az árverés rekordleütését Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben (Budapest, 1887–1901) 21 kötete érte el: 300 ezerről 440 ezer forintig tartott érte a licit. Ennek a leütésnek azért is örülhetett a vevő, mert egy hete ugyanez a sorozat hasonló állapotban Szegeden 600 ezer forintot is megért valakinek.



Richard Bright: Travels from Vienna through Lower Hungary
Edinburgh, 1818, a mű címlapja és a kötés gerince

A **Honterus Antikvárium** két szokásos őszi árverése helyett csak egyet tartott november 23-án, de azt közel száz érdeklődő előtt. Jól kezdődött, mert Acsády Ignác A magyar birodalom története című (Budapest, 1903–1904) kétkötetes munkájáért 50 ezerről 110 ezer forintot adtak. Az atlaszok és térképek blokkjának legértékesebb darabja Görög Deme-ter Magyar atlasza (Pest, 1860) lett, a helyszínen lévők csak 150 ezerig tartották, de egy vételi megbízónak 160 ezer forintot is megért. Feszty Árpád (1856–1919) legnépszerűbb és legismertebb festményét, A magyarok bejövetelét 1892 és 1894 között számos neves művész közreműködésével készítette el. Morelli Gusztáv (1848–1909), az Iparművészeti Iskola tanára 1895-ben egy több mint négy méter hosszú fametszetet készített a műről. Ezt a leporelló formátumú reprodukciót a mostani árverésről – annak ellenére, hogy a látkép 1989-



ben reprint kiadásban is megjelent – 18 ezerről csak 42 ezer forintért lehetett hazavinni. Tovább folytatódik a harc a Verne-gyűjtők között a hiányzó példányok megszerzéséért. Az Egy sorsjegy 9672-dik szám című (Budapest, 1900) kötet 18 ezerről 65 ezer, A hódító Robur (Budapest, 1911) 18 ezerről 55 ezer, a Névtelen család (Budapest, 1891) 28 ezerről 80 ezer forintért került új tulajdonosaihoz. Ortvy Tivadar Pozsony város története című (Pozsony, 1892–1912), négy részből álló munkáját hét kötetben adta ki a Pozsonyi Első Takarékpénztár. Ez a sorozat ilyen szép állapotban régen került terítékre, adtak is érte 280 ezerről 320 ezer forintot. Az aukció rekordleütését a Nádasdy Ferenc kiadásában megjelent Mausoleum (Nürnberg, 1664) hozta: az 59 egész oldalas rézmetszetű táblát tartalmazó kötet 250 ezerről ért el 330 forintos leütést.

HORVÁTH DEZSŐ

Virág Judit Galéria, Budapest

Hat év után megdőlt a magyar aukciós rekord

Színvonalas anyagot állított össze decemberi árverésére a Virág Judit Galéria, ám a Budapesti Kongresszusi Központot zsúfolásig megtöltő érdeklődők többségének figyelme mégis egyetlen tételre, Csontváry Traui tájkép naplemente idején című vásznára összpontosult. A mai Trogirt megörökítő festmény 113 évi lappangás után a közelmúltban bukkant fel; Virág Judit és munkatársai alapos kutatómunkával határozták meg helyét Csontváry életművében, illetve a mester öt traui tájképe között, és a tétel kiemelt promóciójára is maradt energiájuk. Az nem volt kérdés, hogy a műpiacon először megjelenő remekmű nagyon sokat ér; az már inkább, hogy a gazdaság és a műtárgypiac jelenlegi helyzetében mekkora összeget hajlandók áldozni érte a legtehetősebb gyűjtők. A kilenc számjegyű összeg elvben jó néhányuk számára nem jelenthet akadályt, ám egy dolog a vagyon, és egy másik a likvid pénzeszközök nagysága; utóbbi területen távolról sem minden potenciális vásárló áll jól. A mű becsértékét tág határok, 130 és 240 millió forint között állapították meg; a felső határ szimbolikus jelentőségűnek is tekinthető volt, hiszen éppen egy licitálcsové – egészen pontosan egy féllal – magasabb, mint a 2006 óta változatlan magyar árverési rekord, amit ugyancsak egy Csontváry-festmény tart. Virág Judit nem akarta a végsőkig fokozni az izgalmat, és a képet már az aukció első negyedében kalapács alá vitte. Mint kiderült, jól tette, mert így már az esti tévéhíradókba bekerülhetett a hír a 19 lépcsős licitátsa után megszületett új rekordról, a becsérték felső határának pontosan megfelelő

240 millió forintról. Az időközben védtetté nyilvánított festményt egy telefonon licitáló belföldi magánszemély vásárolta meg. A hazai műkereskedelem történetében ez volt a tizenegyedik 100 millió feletti, és a harmadik 200 millió feletti kalapácsár, és jelzi, hogy kivételes művekért a gyűjtők ma is készek – és képesek – kivételes árat fizetni. Ez bátorító jelzés lehet azok felé, akik az elmúlt években a piaci helyzetet látva nemigen mertek piacra dobni abszolút csúcskategóriás műveket. Ön-



Miklós Gusztáv: Kubista portré, 1913–1914
olaj, vászon, 61x46,5 cm

magában persze a rendkívüli minőség nem feltétlenül garantálja a csúcsárát; ahhoz a Csontváry-kép esetében is hozzájárultak más tényezők – például az, hogy az eddig is a magyar aukciós rekordot tartó művész alkotásáról van szó, amelynek megnyugtatóan tisztá-

zott a provenienciája, és először jelenik meg a piacon; emellett a profi marketing szerepe sem elhanyagolható.

A Csontváry-kép sikerének fényében elhalványult minden más, ami az aukción történt, pedig a többi 163 tétel között is voltak – az utóbbi évek aukcióin akár többször is felbukkant alkotások mellett – igazi ritkaságok, életművi jelentőségű darabok. A legkedvezőbb képet az aukció egészéről az értékesítési arány adja: a 90 százalékos feletti eredmény a legjobb években sem volt mindennapos. Az elkelt tételek közel felének leütési ára az árverezőház jutaléka nélkül is elérte legalább a becsült érték alsó határát – ez is a legjobb arány azóta, hogy a galéria az aukciós katalógusban a becsértéket is feltünteti, de jelzi azt is, hogy a piac távolról sincs még olyan hangulatban, mint az elmúlt évtized közepén. Míg az alacsonyabb árfekvésű tételekre szinte kivétel nélkül volt vevő, a néhány tízmilliós sávban indított művek szereplése vegyesebb volt: míg Aba-Novák pompás Olasz tengerpartja vagy Vaszary Virágcsendélete becsértékének felső határán, 22, illetve 12 millió forintért kelt el, és Ziffer Sándor nagybányai hegyoldalának, Perlirott-Csaba Vilmos Kékes csendéletének, továbbá Czizgány Dezső Délfrancia tájának 32, 12, illetve 11 milliós ára is megfelelt a várakozásnak, addig a Munkácsy kosztümös zsánerképeért, a Szerelmi dalért, valamint Ferenczy Károly drámai hatásában szokatlanul erős tájképeért adott 34 és 18 millió forint csalódást okozott. A galéria néhány évvel korábbi árverésén sikerrel szerepelt, ezúttal is 80–100 millióra tartott Gulácsy-kép, A mulatt férfi és a szoborfehér asszony visszamaradt.



Csontváry Kosztka Tivadar: Traui tájkép naplemente idején, 1899
olaj, vászon, 34,5x66,5 cm

A galéria hagyományaihoz híven mennyiségi és minőségi értelemben egyaránt erős volt a Mednyánszky-művek kínálata; a nyolc tételből a nagyméretű Éjszaka érte el 11 millióval a legmagasabb, bár a becsült értéktől elmaradó árat.

A „rejtett kincsek” kategóriájának egyik legizgalmasabb alkotása a szinte teljes életművével Franciaországhoz kötődő, magát a kubizmus mellett elkötelezett Miklós Gusztáv 1913–1914-es női portréja volt, amely 5 millióról indulva a mű minőségéhez méltó árat, 8,5 millió forintot ért el.

Az élő művészek munkái ezúttal is a kínálat szabályt erősítő kivételei közé tartoztak. Váli Dezső két és Bukta Imre egy alkotása több licitálcsové emelkedve a néhány százezer forintos sávban váltott tulajdonost.

Ugyanilyen ritka vendégek maradtak a külföldi mesterek művei is. Összesen kettő volt belőlük, más-más

korból és régióból; mindkettő jól szerepelt. A vedutafestés népszerű XIX. századi osztrák képviselőjének, Rudolff Altnak a pesti Invalidus-házat megörökítő akvarellje kezdő árán, 4,5 millió forintért ment el, a modern román festészet egyik kiemelkedő alakjától, Stefan Luchiantól kínált falusi tájképet pedig 2,6 millióért ütötték le.

Most is biztos pontját jelentették az árverésnek a Zsolnay kerámiák. A 14 tételből 12 ment tovább, többségük jelentős licitemelkedés után. A legjobb árat 3,8 millió forinttal egy 1900-ban készült, feltehetően Kapás Nagy Mihály által tervezett, vízilíliomos váza érte el.

Mindezek azonban csak margóra írt jegyzetek; a magyar műkereskedelem történetébe az aukció a Csontváry-rekorddal vonul be. Ma még nehéz volna megjósolni, hány évet ér majd meg ez a csúc.

EMŐD PÉTER

BÁV, Budapest

A mérhető érték

Néhány héttel őszi művészeti aukciója után a BÁV ékszer- és ezüstaukciót, mondhatnánk, karácsonyiaján-dék-árverést tartott. A tételek zöme ugyanis nem az iparművészet-történeti ritkaságok, régiségek közül került ki, hanem a dekoratív nemesfém tárgyak közül, amelyek egy része úgy volt a XX. század közepéről való, hogy nem a saját korában jellemző stílus jegyeit hordozta magán.

Mindezekkel együtt hallatlanul sikeres rendezvénynek lehettünk tanúi, amit leginkább azzal magyarázhatunk, hogy a dekorativitáson, a tárgyak „szépségén” túl létezik a nemesfém műtárgyaknak egy mérhető tulajdonságuk, ami designtól és iparművészeti szempontoktól függetlenül meghatározza értéküket: ez pedig a súlyuk. Vonatkozik ez az ezüstökre, aranyakra és drágakövekre egyaránt, a külsőn pedig legfeljebb valamennyit tesz ehhez hozzá, főleg az igazán tetszetős, vagy az éppen divatos stílust (szecesszió, art deco, neoempire) képviselő tárgyak esetében. Nem mintha a BÁV árverésén ne lettek volna ritkaságok, iparművészeti értékkel bíró darabok. Ám a jó közepes festményárverésnek megfelelő összeállítás a válság kellős közepén nem nagyon magyarázható mással, mint a mérhetőség hitelével: olyan műtárgyakat vásároltak meg, amelyeknél egyszerűen nem lehet melléfogni, nem lehet „kidobni” a pénzt.

A pár ezer forintos tételekre éppúgy volt vevő, mint a milliósokra, az ékszerekre éppúgy, mint az órákra és az ezüstneműre. A legfelső árkategóriában a nagyméretű gyémántok hódítottak (1,5–1,7 millió) – mindegy volt,



Santos Round de Cartier
arany férfi karóra, 18K, bruttó 112,5 g

hogy gyűrűt, fülbevalót vagy mellűt ékesítettek velük. De ugyanezen az árszinten kelt el egy arany Cartier férfi karóra, amelynek ilyen magas értékét nyilvánvalóan az anyaga biztosítja, no meg jelzése és számozása, ami egy közel 2 millió befektetésnél biztos garanciát jelent.

A második nap ezüstkínálata látványosan különbözött a művészeti aukció vonatkozó szegmensétől: míg ott a válogatásban fontos szempont volt a régiség és a ritkaság, itt a látvány tűnt elsődlegesnek. Nem voltak antik ezüstök, ellenben sorra jöttek a XX. század második feléből származó készletek: firenzei, belga, magyar mesterek munkái, 600 ezer, 700 ezer, sőt 850 ezer forintos leütési áron.

Mind csinos és impozáns darab – igazi karácsonyi ajándék. Bizonyos, hogy egyhamar nem fog elromlani.

G. E.

Párisi Galéria, Budapest

Biztató kezdet, tanulságokkal

Több mint két évtizedes pécsi műkereskedői tapasztalattal a háta mögött és ottani galériáját is fenntartva Varga László tavaly nyáron nyitotta meg Párisi Galéria és Művészeti Szalon névre keresztelt, 700 négyzetméteres kiállítóterét Budapesten, az egykori Párisi Nagyáruház patinás épületének legfelső szintjén. A vegyes profilú galéria a – túlnyomó többségben magyar – képzőművészeti alkotások mellett elsősorban antik és modern bútorokkal, valamint Zsolnay kerámiákkal foglalkozik. Az évtizedek alatt kialakult és a pesti jelenlét óta lényegesen kibővült ügyfélkörre építve a galéria november végén tartotta első árverését, amelyen – néhány plasztikát leszámítva – kizárólag festmények és Zsolnay kerámiák szerepeltek, összesen 161 tétel.



Scheiber Hugó: Alexandra Exter portréja, 1926
olaj, vászon, 78,5x62,5 cm

mes hangulatú, viszonylag kis méretű tátrai tájképeért 900 ezres indulóárval szemben a becsértéket is meghaladó összeget, 2 millió forintot adtak. Az aukció legdrágább tétele alapján ment el: Munkácsy Mihály egy híres francia építésznek, Antoine-Gaëtan Guérinot-nak dedikált, parányi női portréját 25 millió forintért vitték

el. Az egymillió forintot összesen 16 tétel leütési ára érte el vagy haladta meg; kiemelendő közülük Aba-Novák Vilmos Lacikonyhája és Schadt János tájképe, amelyek 6 millió, illetve 4,5 millió forintot cseréltek gazdát.

A Zsolnay kerámiák egyharmada talált vevőre; a legtöbbet, másfél millió forintot egy 1899-ben készült, hallal és vízinövényekkel díszített virágedényért fizették.

Az aukció értékesítési áranya alacsonyabb indulóárak mellett minden bizonnyal jobb lehetett volna. Az átláthatóság jegyében Varga László nem dolgozik limitárakkal, feltehetően ezért is volt kénytelen jó néhány tétel kikiáltását magasabban meg szabni, mint amit a mai piaci viszonyok indokoltak volna. Jobb lehetett volna az eladási arány akkor is, ha több lett volna a tételek között a „friss”, azaz aukción korábban egyáltalán nem, vagy nagyon régen szerepelt alkotás.

Persze mint Scheiber Exter-portréja bizonyítja, egy év alatt is nagyot fordulhat a kocka, de a gyűjtők többsége az egyszeri, vagy legálábbis annak vélt alkalmakra igyekszik lecsapni. Molnár C. Pál egyik fő műve, az Angyali üdvözlés például 2009-ben 26 millióért, Márfy védett Csinszka-portréja ugyanekkor 22 millióért kelt el, míg most 12, illetve 6 millió indulóár mellett egyikre sem volt licit.

E. P.

Kieselbach Galéria, Budapest

Amikor Ziffer kerül az élre

Azt előre lehetett tudni, hogy ha az Abigail és a Kieselbach Galéria árverése egy időpontra kerül, akkor az utóbbi jár jobban. Az Abigail egyszer már kénytelen volt módosítani téli naptárát, mivel első időpontja Virág Juditéval esett egybe, másodszori módosításra pedig nem volt lehetőség, mert véget ér az év. (Úgy hírlík, december 18-át az Abigail jelölte ki előbb...)

Kieselbachék kihagyták az őszi szezon, így volt idejük összeszedni az alig több mint 200 tételt. Bár olyan szenzációval, mint Csontváry, nem szolgáltak, akadt néhány szép és minőségi darab, amelyre tízmilliós nagyságrendű leütést lehetett várni.

A galéria most többször is használta azt a licitserkentő eszközt, amelyvel többnyire Virág Juditék szoktak élni: kifejezetten alacsony árról indított tételeket – igaz, ezek általában grafikák vagy kevésbé jelentős festmények voltak. Régen fordult elő, hogy a Kieselbach Galériánál 200 ezer forint alatt is lehetett vásárolni, méghozzá Perlmutter Izsáktól, Hatvany Ferentől és Schönberger Armandtól. Emellett viszonylag sok volt a piacon eddig ritkán szerepelt magyar kismester és a még ismeretlenebb spanyol, francia szerző. A legmeglepőbb Szaday Lajos Őnarcképe volt, amelyről annyit állapítottak meg, hogy 1930 körül készülhetett, de a művészről nem szerepelt évszám, és mivel a munka jelzetlen volt, azt sem tudni, miért éppen Szadayként határozták meg. Ehhez képest 800 ezer forint lett az ára.

De térjünk a lényegre! Lehetett tudni, hogy Ziffer Sándor Tél Nagybányán című, 1910-es alkotása az árverés egyik fő műve, ám az, hogy a legdrágább is lesz, talán nem volt borítékolható. Mindenesetre a festmény kiválóan egybesűrít mindent, amit a művész Párizsból magával vitt Nagybányára – egy kicsit Gauguinből, egy kicsit a fauve-októl. A gyűjtők pedig hibátlanul döntöttek, amikor ennek a képek az értékét több

mint tízszeresén számították az árverés másik néhány Zifferéhez képest: ez 40 millióért kelt el, azok 2-3 millió között, holott a mester azokon is bátran választott színeket.

Úgy alakult, hogy az árverés két legdrágább tétele az este első negyedében kel el, ami ugyancsak nem volt kiszámítható. A Ziffert nem sokkal később követő Aba-Novák Adriai halástanója becsértékén túl, 30 millióért



Ziffer Sándor: Tél Nagybányán, 1910
olaj, vászon, 72,5x100 cm

ment el. A tétel (fel)értékelésén nyilván sokat segített, hogy provenienciája igen romantikus: egy olasz „lovag” vásárolta meg a bergamói otthonában vendégül látott festőtől, aki éppen a Velencei Biennále kapcsán járt Itáliában 1934-ben.

Dénes Valéria Cserepes csendélete az 1910-es évek elejéről igazán ritka kincs, hiszen a művész életműve csekély, és abból sem sok forog a magánpiacon. A 2006-os Magyar Vadak kiállítás egyik darabjaként láthatta a közönség a közelmúltban, most pedig 28 millióért, jutalékkal együtt éppen a becsérték alsó határán cserélt gazdát.

Paál László Havas barbizoni utcája (1873) az életmű atipikus darabja, az 1880-as hagyatéki árverést követően francia magántulajdonban lappangott egészen mostanáig, amikor is a magyar galéria 17 millióért árverezte el. A kép felbukkanása – ahogy a fenti Aba-Nováké is – azt bizonyítja, hogy külföldi magángyűjteményekből bármi előkerülhet: akár

olyan munka is, amely árnyalhatja az egyes életművekről eddig alkotott elképzelést. Gyorsan be is illeszthetjük ebbe a sorba Tihanyi Lajos Csendélet teniszütővel című, 1936-os festményét, amely szintén francia gyűjteményből került haza, és mielőtt bárki kételkedne abban, hogy a többnyire csak műteremben vagy kávéházi teraszon megörökített festő rendelkezett teniszütővel, annak a katalógus le is közli a bizonyítékot: egy fotót Tihanyi ütőjéről, amelyet Korda Vincétől kapott ajándékba. A tétel 15 millióig vitte.

Hogy Szőnyi István 1937-es Zebe-génye miért lett védett, azt nyilván a szakértőktől kellene megkérdezni. Legendáját legalábbis színesíti, hogy Kádár János gyűjteményében szerepelt (sokszor megemlékeztek már arról, hogy Kádárnak Szőnyi volt a kedvenc festője), ráadásul létezik egy Gink Károly-fotó, ahol a művész egy tehenet vezet – bizonyára a képen szereplőt, sugallja a képaláírás. Ehhez képest nem volt drága a tétel, mert 8 millió forintért már osztozni lehetett a pártfőtökárral a proveniencián.

Váratlanul csekélynek bizonyult az 1945 utáni anyag (és meglepően sok a „bütörkép”), élő kortárs egy sem akadt, a legfiatalabb művész pedig El Kazovszkij volt a katalógusban. A hat-nyolc „postwar” tétel közül a legjobban Veszelszky Béla 1967-es Filodendronja szerepelt (5 millió), de Ország Lili 1970-es Sikátora is hozta az elvárt értéket 3,2 millió leütéssel. Anna Margit Kislány piros masnival című, 1947-es akvarellje 240 ezerről indítva került 1,2 millió forintba.

Végül szemezsűnk a grafikák-ból: Mednyánszky Este a városfal alatt című korai rajza egymilliónál, a nagyon hasonló jellegű és korú Barackvásár Kecskeméten 900 ezernél, Halápy János párizsi pasztellje 2,4 milliónál (talán életműrekord) zárt. Egy tusrajz Anna Margittól, a Készülődők 1,3 millióval szárnyalta túl 1–1,5 millió becsértékét.

GRÉCZI EMÓKE

Nagyházi Galéria, Budapest

Védett londoni óra

A karácsonyi műtárgydömpinghez különleges válogatással csatlakozott a Nagyházi Galéria: minden műtárgytipusból speciális merítést hozott, nyilván azért, hogy valamilyen módon felhívja magára a figyelmet. A ház hagyománya továbbra is a többiek kínálatától egészen eltérő, magas minőségű „régimesterek”-összeállítás (az ikonokat és a barokk faszobrokat is beleértve), illetve a néprajzi jellegű műtárgyanyag.

A megelőző években azt már lehetett látni, hogy fog a klasszikus festészet gyűjtőköre – ebben a pesti piac nem követi a nemzetközi trendeket, amelyek szerint a régi mesterek művei egy bizonytalan piacon is biztos befektetésnek tekinthetők. És azt is lehetett tapasztalni, hogy a néprajzi tárgyak gyűjtőköré kitart, sőt talán még növekszik is, de ebben az esetben ritkán van szó milliós értékekről.

Az első napi festménykínálatban a megszokottnál nagyobb hangsúlyt kaptak a szakrális témák, rengeteg ikon és faszobor indult. A festmények közt is nagyobb egységet képeztek a vallási-egyházi indíttatású művek, ezek pedig tipikusan olyan műtárgyak, amelyeket érzelmi okból, nem pedig spekulációs céllal vesz a gyűjtő. Nos, úgy tűnik, hogy a gyenge piacot az érzelmek nem képesek felemelni. Ez abból is látszott, hogy a téma iránt érdeklődők vásároltak ugyan, de egyértelműen az alacsonyabb árkategóriából választottak.

A teljes első napi anyagot tekintve több volt a védett és sokmilliós kikiáltási árról induló festmény, de a gyűjtők „kimazsolázták” azokat a tételeket, amelyek akár már 100 ezer forint körül megszerezhetők voltak. Ennek megfelelően az eladási arány a miniatűrök között lett a legmag-

sabb. Ugyancsak jobban jártak a polgári témák, elsősorban a tájképek és néhány portré, magyar és külföldi szerzők munkái egyaránt. A XIX. századi magyar művekre – Székely, Barabás, Telepy képeire – is akadtak jelentkezők. Ferraris Artúr 1895-ben készült Előkelő hölgye például 480 ezerről indulva jutott 1,5 millióig. Mednyánszky sok-sok grafikája közt festmény is felbukkant, az Erdei tájkép 2,4 millióért kelt el, míg Iványi Grünwald Béla Faluvégén című 1910-

es vásznáért ugyancsak 2,4 milliót adtak.

A második napon elindítottak egy nagyobb adag sokszorosított grafikát – könnyen lehet, hogy ezeket egy másik árverésen, az év egy másik szakában kedvezőbbben is el lehetett volna adni.

A műtárgyakat felvultató nap jobb eladási arányt és magasabb árakat hozott, sőt a három nap legmagasabb ára is itt született. Ritkaság, hogy egy angol szek-

rényóra védett legyen Magyarországon, de az óratörténet jeles figurái között számon tartott londoni John Ellicott 1765 körül készült darabját joggal jegyzi az ország kiemelt műtárgyai között. A tétel 4,2 millióért kelt el – ez is volt a kikiáltási ára, nem úgy a 4 milliós leütésnél végzett, XVIII. századi osztrák komód-nak, amely 480 ezres indítás után vitte ideig. Egy 1820–1830 körül készült magyar írószekreter 2,4 millióért, egy XIX. századi, 125 darabos meissenai készlet pedig 1,4 millióért kelt el. Jól fogytak a napi árverést nyitó, színpompás itáliai fajanszok, a leütések 120 és 650 ezer forint körül mozogtak. Továbbra is kitart a herendi és a Zsolnay, ez utóbbiból a szecessziós darabok 300–400 ezer körül cseréltek gazdát.

G. E.



Szekrényóra, J. Ellicott
London, 1765 körül

Abigail Galéria, Budapest

A drágább művek kelendőbbek voltak

Az Abigail Galéria idén csak decemberben árverezett, s mintha pótolni akarta volna a kiesést: igen nagy, 249 tételből álló anyagot vitt kalapács alá, amelyben szinte valamennyi, a ház korábbi aukcióin is rendszeresen szerepelt művész munkái megtalálhatók voltak. Most azonban a korábbiaknál markánsabban körvonazódott két „csapásirány”: egyfelől a nagybányaiak, másfelől az absztrakt geometrikus művészet hazai és nemzetközi képviselői – utóbbiak a nagy sikerű, időközben Oroszországot is megjárt Párizsi kocka kiállítás óta szerves részei a ház kínálatának.

A nagybányai anyagból kiemelkedett Ziffer Sándor tájképe, amely méltán jutott az 5,5 milliós kezdőárról 8 millióig, valamint a tragikusan rövid életű, csaknem elfelejtett Plányi Ervin természetbe ágyazott portréja édesanyjáról; utóbbi mű három licitlépcsőt ugorva 3,6 millióért kelt el. Nagy Oszkár, Mikola András, Kádár Géza színvonalas munkái néhány százezer forintért cseréltek gazdát, egyedül Jándi Dávid iránt volt kisebb az érdeklődés ezen az estén, pedig tőle egy többször feldolgozott téma – Zsuzsanna és a vének – 5,5 millióról indított legnagyobb olaj-vászon változatára is lehetett licitálni.



Batthyány Gyula: Bajadér
olaj, vászon, 118x68 cm

A geometrikus anyag zöme a 250–850 ezer forint közötti sávban kelt el; a 850 ezres árat a Franciaországban élő svájci Hans Jörg Glattfelder egyik munkájáért fizették ki. A magyarok

közül ebben a kategóriában Konok Tamás, Nemes Judit, Matzon Ákos és Ottó László munkái voltak kelendők.

Az aukció legmagasabb árait az Abigailnál is olyan művészek érték el, akik szinte minden hazai árverés főszereplői közé tartoznak. Schönberger Armand csendélete portréval kombináló, Modell enteriőrből című, 1931-es munkája 17 millióért cserélt gazdát – ez volt az este legmagasabb leütése –, s ennél csak egymillióval ért kevesebbet Batthyány Gyula érzéki Bajadérja. Scheiber Hugó négy munkája közül kiemelkedett és 7 millió forinttal jó árat ért el a szokatlanul komor színvilágú Park, míg Kádár Béla hét alkotása közül kettő is 4 millióig jutott. Említést érdemel még Bernáth Aurél aukcióra hét év után visszatérő műtermi csendélete háttérben az esteledő Duna-parttal, amely ezúttal 7,5 millióért váltott tulajdonost. Ugyancsak hét év után szerepelt ismét árverésen Márffy Ödöntől a Halászház; az olajkép 3,4-ről indulva most 4,2 millióért ért meg vevőjének. Kuriozumnak számított a Vajdaságból származó Pechán József fotó alapján festett 1911-es életképe, a Vén kópé, amely 6,5 millió forinttal a ritkaságnak kijáró magas árat kapott.

Míg a többmilliós tételek túlnyomó többsége rendszerint néhány licitlépcsőt emelkedve elkelt, a millió alatti árkategóriában visszafogott volt



Váli Dezső: Nosztalgia, 1971
olaj, farost, 90x140 cm

az érdeklődés. Ennek következtében az eladási arányokban lényeges eltérés tapasztalható aszerint, hogy a művek számát vagy értékét vesszük figyelembe. A műtárgyaknak csak alig több mint a felére volt vevő, ugyanakkor az értékesített alkotások együttes kikiáltási ára (106 millió forint) az összes tétel indulóárának jó 70 százalékat tette ki. A teljes forgalom elérte a 132 millió forintot, azaz a tételeket a kikiáltási árnál átlagosan 24 százalékkal magasabban üttették le. (Egy éve

93 millió volt az összforgalom, az árak pedig 15 százalékkal emelkedtek.)

Az említett geometrikusokat leszámítva lanya volt az érdeklődés a kortárs munkák iránt, amelyek ezúttal is a kínálat fontos részét képezték. Ami elkelt, annak túlnyomó többségéért is csak az alapárat adták meg – igaz, ez Váli Dezső egy korai munkája esetében 2,4 millió forintot jelentett –, de például Deim Pál, Schéner Mihály, Bartl József, feLugossy László és Molnár Sándor egyedi műveire, vagy Nádler István és Bak Imre színtanymataira nem is volt licit.

Az Abigail tiszteletre méltó elszántsággal aukcionálja kortárs művészek szobrai, s bár a licitcsaták ezúttal is elmaradtak, Tornay Endre András, Kilár István és Eöry Emil plasztikái a kezdő áron gazdára találtak.

Az eladásokon végigtekintve talán nem elhamarkodott a megállapítás, hogy a vevők főként a befektetésként is időtállóan vélt művekre koncentráltak, és döntéseiket kevésbé befolyásolták az érzelmi megfontolások. Az árak megmaradtak a mai realitások talaján; a piaci hangulat csak óvatosan javul.

E. P.

Időszaki kiállítások január 4–február 1.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Grimm 200 – csoportos kiállítás, II. 4–III. 14.
A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Fiatal Magyar Kinetikus és Fényművészek, II. 1–ig.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Duliskovich Bazil: Párhuzamos valóságok, I. 13–ig.
drMáriás: Szép képek a szeretet világából, I. 22–II. 3.
amaTÁR – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: K., Sz. 10–18
Az amaHÁZ új generációs művészeinek nyitókiállítása, II. 25–ig.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Civil Tárlat, I. 28–ig.
Tóth Livia és Vida Judit, I. 31–II. 5.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Nadya Hadun és Yan Yeresko, II. 6–III. 1.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18
Kovács Péter, II. 7–ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Horváth Roland: Rosebach, I. 11–ig.
Start (Gerendy Jenő) művészcsoport, I. 20–II. 2.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Karácsonyi kiállítás, I. 19–ig.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–P. 10–18
Hermann Ildi fotói, I. 13–ig.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Nagy István János szobrászművész, I. 17–II. 16.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
A rajzművészet mesterei 1896–1946, II. 9–ig.
Békásmegyeri Közösségi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
Józsa Judit kerámiaszobrász, I. 21–II. 4.
Belvedere Szalon Galéria
V., Szent István tér 12. Ny.: H.–P. 10–17
Ligeti Erika, Perhács László, Rafael Győző Viktor, Szladovics Vilmos Gusztáv, III. 9–ig.
Biksady Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26., www.biksady.com
Él-Vonal – magyarok a XX. századi áramlatokban, I. 11–ig.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Sze.–Cs. 10–18
Bukta Norbert festőművész, I. 17–ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Fekete László: Agvagszobrok, I. 11–II. 17.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Az ország tükré – A képes sajtó Magyarországon 1780–1880, I. 20–ig.
Chimera Project
VIII., Klauzál tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
Renaissance Now!, I. 16–ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni, III. 20–ig.
Csepel Galéria
XXI., Csete Balázs u. 15. Ny.: H.–P. 10–17
Tamási Gábor: A gyár, I. 15–ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Barakonyi Szabolcs: Men at Work, I. 10–II. 2.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Babos Bertalan Zsili kiállítása, I. 9–II. 10.
LEDA digitális alkotóműhely, I. 9–II. 10.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Arcok – csoportos kiállítás, I. 24–IV. 7.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Blahó Borbála, I. 10–II. 3.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
A Körösenyi-szisztéma, I. 16–ig.
Fészek Galéria
VIII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Számódy Zsolt fotóművész, I. 16–II. 1.
Neumann Ildikó, I. 23–II. 8.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Horváth Ildikó grafikus: Kakaófelhő, II. 24–ig.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Kunkovác László fotóművész, II. 1–22.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 10–19
Szemtől szemben – 30 év magyar művészete, I. 10–ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–22
Bornemisza Eszter, I. 13–ig.
Építészeti fotó No. 23. – Kollányi Péter kiállítása, I. 18–II. 7.
Heinz Kasper, I. 20–ig.
Akadémiai modellek – Halász András kiállítása, I. 24–II. 10.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Kadarkuti Richárd emlékkiállítása, I. 13–ig.
Fischer Ernő emlékkiállítása, I. 13–ig.
Galéria IX.
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Kádár Katalin: Fényudvarban, csillagkertben, I. 18–31.

Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Angyalok küldik az értéket – kiállítás és vásár, I. 13–ig.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
15 éves a Galéria (1997–2012), I. 18–ig.
Erős Apolka szobrászművész, I. 31–II. 22.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Erdélyi Gábor: Élek, I. 25–ig.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Boris Duhm, I. 19–ig.
Sziládi Mónika, I. 23–II. 23.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Szrogh György építész, II. 15–ig.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Almásy Aladár és családja, I. 11–ig.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Köves Éva, III. 21–ig.
IX Kávézó
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–20
Wahorn András festményei, I. 8–II. 28.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Ádám szobrászművész: Bagatell, I. 25–ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Cérnába szőtt évszázad – 110 éves a Halasi csipke, II. 24–ig.
Jóka! Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–18
Képes mesék – A MOME grafikushallgatói, I. 25–ig.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K.–Szo. 10–18
Hur Kyung – AE, I. 10–ig.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Álompárok II. – Sinkó István kiállítása, I. 22–II. 22.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Kontextus, II. 19–ig.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Jeremy Deller: Az orgreave-i csata, III. 3–ig.
Design! Red dot-díj 2012, III. 3–ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20
Kolovratnik Krisztián fotói, I. 29–ig.
Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Merítés – ünnepi installáció, I. 9–ig.
Turcsány Villő: Inga-Hangolás, I. 20–ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Króó Anita: Moszkva tér, I. 28–ig.
KleBELSberg Kultúrkúria
VII., Dohány u. 22–24. Ny.: H.–P. 16–22
Sütő Zsolt fotókiállítása, I. 11–ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
For Sale 2 – Soós Nóra, Podmainiczky Ágnes, Győri Márton, Verebics Kati, Verebics Ágnes, El-Hassan Róza, Kovács Lola, I. 17–II. 17.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Jerzy Hoffman, I. 31–ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–18
A hang szabadsága. John Cage a vasfüggöny mögött, II. 17–ig.
Válogatás a Ludwig-gyűjteményből, III. 2–ig.
LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–P. 10–22
Holly Streekstra: Emlékhorizont, I. 27–ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
A Két-Kedők Egyesület kiállítása, I. 14–ig.
Vályi Csaba festőművész, I. 18–II. 8.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Prix Pictet Fotográfiai Nagydíj: ERŐ, I. 17–II. 24.
Gulyás Miklós: Korzó, I. 20–ig.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Magyar Kárpitművészek Egyesülete: Karácsony, I. 13–ig.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18
Szoc-Deko – Textília, II. 3–ig.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Milan Adamciak, Annegret Heini, Ben Patterson, Jan Steklík: Kották, I. 11–ig.
Lőrincz Gyula: Belépek a Schengenbe, I. 16–II. 8.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Igy éltek ti – Faragó József művészete, III. 3–ig.
Világmodellek – műtermi kísérletek és dokumentumok Kondortól napjainkig, IV. 28–ig.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Féner Tamás fotográfus, II. 13–ig.

MAMŰ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: H.–P. 10–18
Év végi rekvizitumok, I. 11–ig.
Mansfeld Péter Galéria
XXI., Tanműhely köz 7. Ny.: H.–P. 10–18
Kádár György festőművész, I. 10–II. 8.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Antik bazár, I. 31–ig.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Perneckzy Géza, II. 18–ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Rajcsók Attila: Gondolatmag, I. 11–ig.
Vincze Ottó: Ex nihilo, I. 16–III. 29.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Boldog bábok, beszélés bábák, I. 26–ig.
MONO Galéria
I., Várlok u. 1. I/11. Ny.: K.–P. 14–18
Benedek Barna, Kóródi Szusanna: Szinkron, I. 10–ig.
Rabóczyk Judit, I. 15–II. 15.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Bukta Imre: Másik Magyarország, II. 10–ig.
Banksy: Kijárat az ajándékboldon át, I. 20–ig.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
Belvárosi Művészek Társasága: Eklektika, I. 20–ig.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Nők, szényegek, háziipar, I. 20–ig.
Lennart Meri vándorútja kamerával, I. 26–III. 31.
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiátriai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–18
Hárs Kati: Akt, I. 30–III. 27.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Hámori Anett: Gyerekatonák, I. 9–27.
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Pálhegyi Flóra, I. 13–ig.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–V. 0–22
Amarillis de Lendvay Kroon festőművész: Átmenetek, I. 31–ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Cseke Szilárd: A haladás illúziója, I. 20–ig.
Andreas Fogarasi, I. 23–VI. 30.
Parthenon-fríz Terem
VI., Kmety u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Gilly Tamás: Eddig, II. 2–ig.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Szegedi Szűts István grafikus, I. 20–ig.
Nadas Péter fotográfiai 1959–2003, II. 5–ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Volodymyr Kuznetsov: Polski Fiat 126p – A kilencvenes évek emlékműve, I. 18–ig.
Proféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: H.–P. 10–18
Válogatás Konok Tamás festőművész legfrissebb alkotásaiból, I. 25–ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Göbblőys Luca, I. 14–III. 17.
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19
Rainer Máté festőművész, I. 9–II. 10.
Rohan Kávézó Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
Borsik Miklós, I. 15–ig.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Kalas Szusanna festőművész, I. 18–II. 1.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Az FKSE új tagjainak bemutatkozó kiállítása, I. 9–31.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Dennis Michael Khieffer Beviz, I. 31–ig.
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Cézanne és a múlt, II. 17–ig.
Honoré Daumier 1808–1879, III. 3–ig.
Rodin és a Szépnművészeti Múzeum, II. 24–ig.
Günter Uecker: Képpé formált anyag, III. 10–ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Könyv Kata, I. 10–ig.
Köves Éva, I. 15–II. 15.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Komoróczyk Tamás: Minden eszik, minden megétetik, I. 27–ig.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 10–18
Puklus Péter, I. 25–ig.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Milaszovsky László és Hans-Peter Bauer: Kitejtetés, I. 10–IV. 4.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Gál András & Robert Schaberi, I. 20–ig.
Várlok Galéria
I., Várlok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Újházi Péter: Ne féljetekt, I. 12–ig.
Várlok Project Room
I., Várlok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Tóttós Kata: Női sportok, I. 12–ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 10–18
Kárpáti Tamás: Con Spirito, I. 10–ig.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
László Dániel, I. 10–II. 20.

VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
RAJZ.OK, I. 26–ig.
Vintage Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Csiky Tibor: 69 lap, I. 8–25.
Vizvárosi Galéria
II., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Váli Dezső és Várhelyi Timea: Mester és tanítványa, I. 10–II. 1.
Vollnhofer ArtStudio Budapest
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Tombor Balázs: Pillanatok – grafikai kiállítás, I. 15–ig.
Vörösmarty Úvegpalota
V., Vörösmarty tér 1. Ny.: H.–V. 12–21
Murder – A gyilkos tárlat, I. 31–ig.

VIDÉK

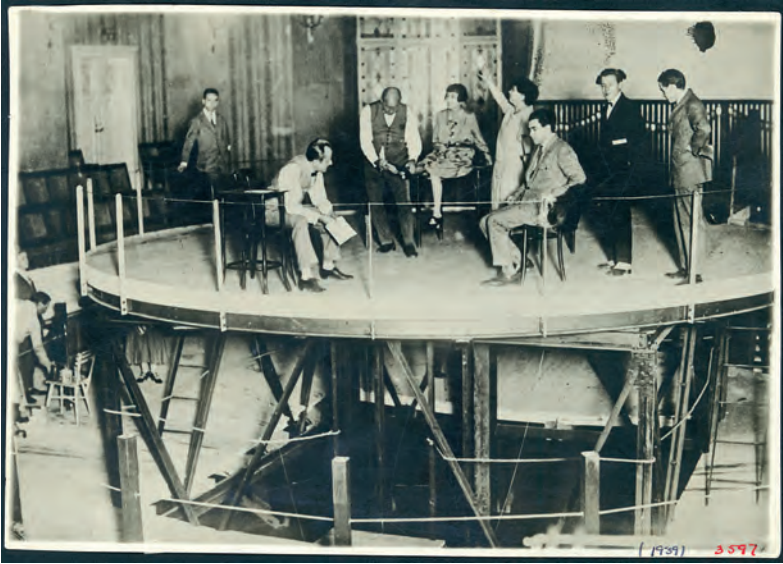
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Miklya Zoltánné játékgyűjteménye, I. 20–ig.
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Kovács Margit műhelyében, II. 3–ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Zóna – Az Élesdi Művésztelep elmúlt öt éve, I. 19–IV. 7.
Alkony. A figuratív festészet nemzetközi tendenciái, II. 3–ig.
Forradalmár, próféta, melós – Kondor Béla művészete, II. 17–ig.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
A Debrecen Kultúrájáért Alapítvány alkotói ösztöndíjasai, I. 23–II. 28.
Újkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
Debreceni Új Fotóműhely: Műhelytitkok, I. 7–22.
Nagy István fotográfus, I. 23–II. 7.
Jószai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Gyöngy Enikő zománc- és ötvösművész, I. 18–II. 18.
Műterem Galéria, Batthyány u. 24.
Berlinspirations. Az EON Hungária berlini alkotói ösztöndíjasainak kiállítása, I. 19–ig.
DUNAJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Világosan itt állt – A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállítása, I. 12–ig.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Kortárs műhelygyakorlatok, II. 23–ig.
Levendula Galéria, Remsey krt. 21.
Félúton: Incze Mózes festőművész, I. 21–ig.
GYÖR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Orosz István és Keresztes Dóra grafikusművészek, I. 20–ig.
Blaskó János szobrászművész, I. 26–III. 3.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
A Kovács Margit Szakképző Iskola tárlata, I. 8–II. 17.
Vasilescu-gyűjtemény, Zsinagóga, Kossuth Lajos u. 5.
Válogatás Bálint Endre alkotásaiból, I. 16–III. 3.
Új Tudástér, Egyetem tér 1.
Balogh István festőművész, II. 15–ig.

Ország Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Orosz István és Keresztes Dóra grafikusművészek, I. 20–ig.
Blaskó János szobrászművész, I. 26–III. 3.
Vászy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
A Kovács Margit Szakképző Iskola tárlata, I. 8–II. 17.
Vasilescu-gyűjtemény, Zsinagóga, Kossuth Lajos u. 5.
Válogatás Bálint Endre alkotásaiból, I. 16–III. 3
Új Tudástér, Egyetem tér 1.
Balogh István festőművész, II. 15–ig.
HATVAN
Hatvani Közérdeklő Múzeális Gyűjtemény, Kossuth tér 11.
Hatvany Lajos – Arcon formált világkép, III. 8–ig.
KAPOSVÁR
Együd Árpád Kulturális Központ, Csokonai u. 1.
Csiszár Elek festőművész, I. 12–ig.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Progresszív útkeresések – Fialatok Fotóművészeti Stúdiója (1977–2012), I. 27–ig.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Aba-Novák Judit, I. 20–II. 17.
MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Kiss Tanne István: Háste van, I. 26–ig.
Gyenis Tibor: Bemutatók, I. 26–ig.
Szívesen – a TPG-csoport kiállítása, I. 26–ig.
Nagy Ernő festőművész székfoglaló kiállítása, I. 26–ig.
Teatrúm Pinchely Galéria, Déryné u. 3.
A Szechenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, I. 26–ig.
Feledd-Ház, Deák tér 3.
Tarcsai Béla fotóművész, II. 28–ig.
Hermann Ottó Múzeum, Görgey út 28.
Óceániai ékszerek Bíró Lajos gyűjteményéből, I. 27–ig.
MissionArt Galéria, Szechenyi u. 14.
O. Papp Gábor megsegítésére, I. 30–ig.
NAGYKÖRŰ
Nagykörű Galéria, Rákóczi út 29.
A Szolnoki Művésztelep alkotói, I. 12–ig.
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Transzpárens montázsek – Konstruktív szürrealizmus, II. 17–ig.
Vajda Júlia, II. 17–ig.
PÉCS

Österreichisches Theatermuseum, Bécs

A felrobbant kulissza

Friedrich (Amerikába történt ki-vándorlása után Frederick) Kiesler az osztrák kultúrtörténet egyik „nagy ismeretlenjének” számít. He-lyi és nemzetközi jelentőségéről az osztrák színházmúzeumban lát-ható kiállításon győződhetünk meg. A felrobbant kulissza (Die Kulisse explodiert) című tárlat kurátora, Bar-bara Lesák évtizedek óta foglalkozik Kiesler munkásságával, és ez alka-lommal is sikerült eddig ismeretlen dokumentumokat találnia. Így olyan részletekre derül fény, amelyek eliga-zítanak a tudományos kutatásban fe-hér foltnak számító területen. Lesák Dortmundban, az osztrák száрма-zású újságíró, Benedikt Fred Dolbin hagyatékában több olyan dokumen-tumra bukkant, amelyek Kiesler 1918 és 1924 közötti tevékenységére vonatkoznak. Egy újságcikk arról ad felvilágosítást, hogy Dolbin mit látott 1921-ben Bécsben, Kiesler műtermé-ben: konvencionális témájú figurá-lis képeket, például egy aktot. Egy levélből pedig kiderül: Kiesler egy ilyen tárgyú pályázata alapján kapta a megbízatást az 1924-es bécsi nem-zetközi színháztechnikai kiállítás megszervezésére. A tárlat fogadtatá-sáról további, Lesák által fellelt do-kumentumok árulnak el részleteket. Kiesler és Herbert Ihering (egy berlini levéltárban található) levelezéséből kiderül, milyen nehézségeket kellett az előbbinek leküzdenie, amelyeket Bécs városának illetékesei állítottak a rendezvény elé. Az 1924-es bécsi kiállítás az ausztriai modernitás és avantgárd tör-ténetében kiemelkedő jelentősé-



Iwan Goll Methusalem című darabjának próbája, 1924

gű; azon ritka alkalmak egyikének számít, amikor a kortárs progresz-szív művészet Ausztriában megje-lenhetett. A színház ebben az eset-ben az avantgárd két meghatározó tulajdonságát hangsúlyozta; nevezetesen hogy – átlépve a műfajhatá-rokat – összművészetre törekszik, valamint hogy legtisztább formában a performativitás egyedi, megismétel-hetetlen jelenlétében valósul meg. Művészettörténeti szempontból azért is jelentős, mert abban a kom-plex miliőben született, amelynek az akkor bécsi emigrációban lévő MA folyóirat köre is része volt. Kiesler azonban a magyar avantgárd mű-vészek részvétele nélkül szervez-

te meg a kiállítást – ami ismert tény ugyan, de egyben a történet rejté-lyének számít. A színháztechnikai kiállítás azt a pluralitást illusztrálja, amelyben Kassák és társai az 1920-as évek első felében éltek Bécsben, és amelyhez nemcsak hozzájárul-tak, hanem amelyből kaptak is. Ez a közeg táplálta bennük a hitet, hogy avantgárd tevékenységüket minden nehézség ellenére is érdemes folytat-ni, hiszen van rá igény, sőt hivata-los támogatás és pénz is. A Kiesler és Kassák közötti feltűnő távolság-tartásnak – nemcsak Kiesler nem válogatott be senkit a MA köréből a kiállításba, hanem Kieslernek sincs nyoma a lap számaiban (egy rövid

hírtől eltekintve, amely egy Kiesler és Jacob Levy Moreno közötti vitá-ról az utóbbi szemszögéből tudósít) – inkább személyes, mint ideológiai vagy művészetelméleti okai lehettek. Kiesler és Kassák tevékenysége közel állt egymáshoz; érdeklődési terüle-tük hasonló volt. Annak, hogy nem találkoztak, valószínűleg az lehetett az oka, hogy mindketten úgy gon-dolták: tegye meg a másik az első lé-pést – egyébként megvannak egymás nélkül is. Bécs az 1920-as évek első felében először nyomorgó, majd szegény vá-ros volt, politikailag zilált környezet, ugyanakkor művészi és kulturá-lis szempontból sokrétű, gazdag és termékeny hely. Itt születtek olyan kivételes teljesítmények, mint a MA folyóirat egyes tematikus, nemzet-közi szerzőgárdát felvonultató szá-mai, és a szóban forgó színháztech-nikai kiállítás. És innen indultak olyan karrierok, mint Kiesleré, aki 1925-ben Párizsban, majd 1926-ban New Yorkban szervezett színházi tárlatokat, az Egyesült Államokba költözött, és az ottani modernitás egyik meghatározó egyéniségének számított. Kiesler az avantgárdban tájékozó-dott. Átvette vívmányait, és igyeke-zett azokat a kommersziális közegbe áthelyezni. Ahogy a mostani kiállítá-son is látható, kísérletezési területé-nek a színházat tekintette. Az avant-gárdban utópisztikus formában megjelenő ötleteket a színpadkép, a design, az építészet és a szobrászat területére átültetve próbálta megvaló-sítani. Hogy eközben szívesen átvette



Frederick Kiesler: Johnson Galaxy, 1950-es évek

mások találmányait, arra Jacob Levy Morenóval 1924-ben zajlott plágium-pere, vagy Raoul Hausmann 1922-es optofonetikai elméletének 1924-es bécsi, 1925-ös párizsi és 1926-os New York-i alkalmazása utal. Egész pályafutását a kreativitás különbö-ző lehetőségeinek átfedése jellemzi. Dolgozott színpadtervezőként, kiállít-ások belsőépítészeként és szobrász-ként. Egy 1950 körül készített szobrá-nak egyik változatát Philip Johnson New Canaanban (New Yorktól 50 kilométernyire) álló épülete mellett állították fel. Személyes tragédiája, hogy – bizo-nyos sikerei ellenére is – egész életé-ben alulértékeltnek érezhette magát: terveinek nagy részét nem sikerült megvalósítania, és az utókor is köny-nyen megfedkeznek róla. Ausztriá-ban 1997 óta a Kiesler-alapítvány (www.kiesler.org) próbálja feldolgo-zni munkásságát. (Megtekinthető feb-ruár 25-ig.)

KÓKAI KÁROLY



MEGJELENT!

ÜZLETI ÉLETMÓDMAGAZIN

KERESSE AZ ÚJSÁG-ÁRUSOKNÁL!

GONDOLJA ÚJRA AZ ÜZLET ÉS A SIKER FOGALMÁT!

HVG Extra Business egy radikális, üzleti életmódmagazin azoknak, akiknek elsődleges a siker, és ezt új szemléletmóddal és új módszerekkel szeretnék megvalósítani. Azoknak, akik hajlandók átlépni a határokat és kitörni a keretek közül. Azoknak, akik mindeközben képesek élvezni az élet teljességét, és mindazt, amit a siker nyújthat.

Megrendelés és információ:  HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20  (06-1) 436-2045  ugyfelszolgalat@hvg.hu  www.extra.hvg.hu



VITRA Design Museum, Weil am Rhein

A múzeum mint áruház

A Bazel melletti VITRA Design Museum nemzetközileg is ismert – nemcsak mint az Európában megvalósult első, Frank O’Gehry tervezte épület, hanem az elmúlt több mint két évtizedben rendszeresen megrendezett kiváló kiállításai miatt. A design és az építészet történeti és kortárs alkotóinak szentelt tárlatok példamutatóan dokumentálják a XX. és az új évszázad meghatározó irányait, valamint a képzőművészet és a formatervezés egyre szorosabb kapcsolatát.

A dán Louisiana Museum of Modern Arttal és a stockholmi Moderna Museetrel közösen rendezett mostani kiállítás az említett folyamat példája, és egyben a VITRA első olyan rendezvénye, ahol a képzőművészeti alkotások vannak túlsúlyban. Ugyanakkor ez a tárlat elsőként foglalkozik átfogóan a pop-art és a design intenzív és kölcsönösen termékeny párbeszédével.

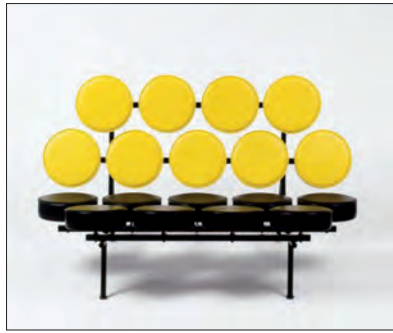
Bár a pop-art kifejezést az 1960-as évek elején használta először az Amerikában működő kritikus, Lawrence Alloway, az így jelölt irányzat már az 1950-es években is jelen volt, sőt egyes megnyilvánulásai már korábban, a II. világháború előtt észlelhetők voltak. De a mozgalom – ha egyáltalán lehet így nevezni – messze nem volt sem egysé-

ges, sem kizárólagosan amerikai (ellentétben a közvélekedéssel). Közös jellemzője azonban a mindennapi élet tárgyainak és a reklámok leegyszerűsített üzeneteinek feldolgozása. E téren az európai – főleg olasz és angol – alkotók (így David Hockney és Patrick Caulfield, illetve Eduardo Paolozzi és Mimmo Rotella) is fontos műveket hoztak létre. A pop-art design terén az európaiak idővel vezető szerephez jutottak, elsősorban az olasz formatervezők (például Ettore Sottsass vagy a Castiglioni testvérek) révén.

A kiállítás a pop-artnak a modern designra tett, inspiratív hatását bemutatva az amerikai hétköznapi azon tárgyaira és tömegképeire is visszatekint, amelyeket a pop-art művészei felhasználtak. Az eredmény olyan látványos, „vidám” és egyben társadalomkritikus show, amelynek

további érdeme, hogy nem csupán felidéz egy hőskort, hanem az említett előzmények mellett a mai napig érvényesülő utóhatásokat is megvizsgálja.

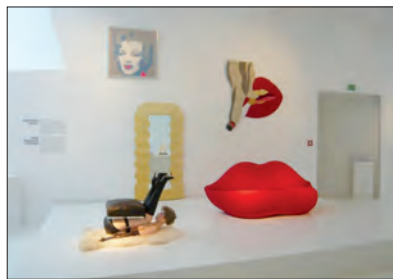
Hála a két skandináv múzeum gazdag gyűjteményének és más kölcsönöknek, megcsodálhatjuk a pop-art meghatározó műveit, többek közt az amerikai Tom Wesselmann, Andy Warhol, Claes Oldenburg és Roy Lichtenstein, vagy az angol Allen Jones és Richard Hamilton alkotásait. A nagy nevek közül többen a tágan



George Nelson: Marshmallow-Sofa, 1956

értelmezett design terén kezdték pályafutásukat – Warhol például divatrajzolóként, Rauschenberg kirakatrendezőként –, így esetükben a két irány természetesen fonódott össze. E művekkel közös kontextusba kerültek a design művészeti alkotásnak számítók, megvalósított, vagy csak prototípusként létező tárgyai (mint Charles és Ray Eames és George Nelson bútorai, vagy az olasz Studio 65 Leonardo kanapéja). Így a „művészet” ezen a tárlaton igencsak hasonlított a designra, a „design” pedig művészi jelleget ölt. Végeredményben persze mégiscsak alapvető különbség van a kettő között – amint ezt Allen Jones röviden, de velősen megfogalmazta: „A formatervezők problémákat oldanak meg, míg a művészek felvetik őket.”

A VITRA az elmúlt hét évtized 79 képzőművészeti és 67 designalkotását mutatja most be, ezenkívül számos fénykép, film és dokumentum segítségével vizsgálja a pop-art és a tágan értelmezett design (valamint a reklám) viszonyát. A tárlat a pop-art grafika és a popzene szoros kapcsolatát is feldolgozta. Andy Warhol, Richard Hamilton és mások is készítettek lemezborítókat (többek közt) a Beatles, a Rolling Stones és a Velvet Underground számára; ezek ma már kult státust élveznek.



Kiállításrészlet Allen Jones, Tom Wesselmann és Andy Warhol műveivel

lizmus bírálatáról, vagy a fogyasztói kultúra dicsőítéséről van-e éppen szó. Ami viszont a designt illeti, az ironikus, kritikus attitűd félreérthetetlen például George Nelson rohamisár alakú asztali lámpája, vagy az amerikai zászlót felhasználó, már említett Leonardo kanapé esetében. Ide illik Andy Warhol immár profetikus kijelentése: „Az áruházak múzeumokká válnak majd, a múzeumok pedig áruházakká!”

Az intézmény – szokásához híven – gazdagon illusztrált tudományos katalógussal teszi teljessé a kiállításon látottakat. *(Megtekinthető február 13-ig: Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek (Dánia): február 21. – június 9., Moderna Museet, Stockholm: június 27. – szeptember 22.)*

D. Gy.

Deutsches Historisches Museum és Collegium Hungaricum, Berlin

Válság vagy szabadság?

(folytatás az 1. oldalról)

A „Hogy élünk?”, „Hogyan igazodjunk el világunkban?”, „Miféle szerepet játsszon az állam a társadalomban?” vagy „Vágyhatunk-e a szociálisan és gazdaságilag biztos jövőre mint alapvető emberi jogra?” kérdései alapján 12 fejezetre tagolt kiállítás szimbolikus címek – többek közt Ráció, Utópia, Fogyasztói társadalom, Önismeret, Erő – alá gyűjti a munkákat. A mindent markolni akaró projekt azonban a végén semmiről sem szól. Pontosabban egyetlen szembetűnő dologról mégis: épp arról a gőgös és alap nélküli diadalittasságról, amely most, a kontinens gazdasági és politikai válságai közepette irritálóan hat. Főleg magyarországi perspektívából, ahol – Európa közepén – alapvető demokratikus jogok kérdőjeleződnek meg nap mint nap.

A termekbe lépve a pártállam iskolarendszerében szocializálódott nézőnek azonnal feltűnik, hogy inkább oktató, didaktikus, semmint elgondolkodtató élményben lesz része. A művek alacsony paravánokon jelennek meg, tovább erősítve az iskola-analógiát. Persze ez itt egy nagyon drága iskolai „rajzverseny”, ahol a meglehetősen egyszerű tézise-

Richard Hamilton: Az állam, 1993
vegyes technika, vászon, fotó, 200x200 cm

ket Gerhard Richter, Francis Bacon, René Magritte és megannyi hatalmas név egy-egy munkájával illusztrálják. A termek zsúfoltak és nyomasztóak, az alkotásoknak nincs terük, amelyben autonóm műként is viszonyulni lehetne hozzájuk; leginkább könyvillusztrációnak hatnak.

A művek között újra meg újra otromba komputer-posztamensekbe botlunk, rajtuk az Európa Tanács anyagait lehet olvasni. Az országok sziluettjére kattintva megtudhatjuk, mikor és milyen körülmények között léptek be a politikai tömörülésbe, és mi történt velük 1945 óta. Ez a szemléltetőeszköz folyamatosan emlékezteti a látogatót arra, hogy tévedés ne essék: nem komoly kulturális projektet, hanem PR-akciót lát. A kiállítást a német külügyminiszter, Guido Westerwelle nyitotta meg; a programot ajánló minisztériumi site-on pedig új művészettörténeti kánon íródik. A művészek felsorolásakor a lista nem történeti relevanciájuk, szakmai értékelésük vagy egyszerűen az abécédend szerinti alakul, hanem gazdasági potenciáljuk alapján, kikiáltási áraiknak megfelelően – így a sort természetesen Damien Hirst kezd.

A falfeliratok és a végtelenül egyszerű oktató leírások kínosan kerülnek a „kapitalizmus” szót. A hidegháborús nyelvezetet használó kiállítás olyan fals ellentétpárokban tárgyalja a szabadság kérdését, mint például „szocializmus versus demokrácia”. A projekt áthatja a kapitalizmus triumfális retorikája, amelyben beérkezett, mint egy győzedelmes helyzetéből tekint vissza megértően az emberiség korábbi, aggasztó küzdelmeire.



IPUT/St. Turba Tamás: A szabadság lelke szobra, 1992

A poros és nyomasztó tárlathoz képest a Collegium Hungaricum (CHB) Situation Roomra keresztelt termébe lépve visszatérhetünk a kortárs valóságba. A Szabadság szédülete című kiállításon – amely egyébként a DHM partnerrendezvénye – a látogató fellélegzik, és eltűnik a gombóc a torkából.

A Lepsényi Imre tervezte design többszörös idézőjelbe teszi a címek kavalkádját, rávilágítva a kiállítás (kurátor: Krasznahorkai Kata) kritikai attitűdjére, a főtárlathoz fűződő ambivalens viszonyára. A címválasztás kétértelmű, a Schwindel der Freiheit, Kritik und Krise a Schwindel kifejezés két jelentésével – szédület és szédülés, azaz mámor és csalás – játszik, és nemcsak a szabadság művészeti értelmezésének szerepéről szól, hanem a nagy európai projekt ideológiai problematikájára is válaszol, amikor nemes egyszerűséggel visszalép az eredetihez: Kritika és krízis.

A koncepció kiindulópontja egy Kierkegaard-idézet a szabadsághoz fűződő ambivalens viszonyunkról. A műveket a szabadság előhívta szorongás tematizálása fűzi össze, és leginkább az 1989 után politikailag újraírt Európa által felvetett kérdésekre fókuszálnak. Ezáltal a kiállítás nélkülözi azt a győzedelmes és patronáló hangnemet, amely annyira elviselhetlenné teszi a DHM tárlatát.

Az installáció egyetlen építészeti gesztussal fogja egybe a műveket és teszi fizikailag érzékelhetővé a mámort és a bizonytalanságot; a projekt

Mario Merz: Objet cache-toi, 1968
vegyes technika, 110 cm, átmérő: 210 cm

szabadságelfogáshoz való viszonyát. A hosszú, lesötétített kiállítótér közepére egy emelkedő rámpát helyeztek, korlát és más, biztonságunkat garantáló eszköz nélkül. Ezen felfelé haladva lehet megtekinteni a kétoldalt a falra vetített videókat. A rámpa végén az IPUT/St.Turba A szabadság lelke szobra című, 1992-es köztéri akciójának (A budapesti Szabadság-szobor kísértetlepelével történt letakarása) dokumentumfilmje fut, mellette az intervenció makettje. A projekt humora és ironikus hangneme legzetesebb juttatja a nézőt a kiállítás alapvetően sötét hangulatában, megidézve egy olyan szellemileg friss, liberális és nyitott Budapestet, ahol egy ilyen akció létrejöhetett.

A CHB-ben főleg videomunkák szerepelnek. (Ez is a főprojekt felé irányuló kritikai gesztus, hiszen ott a videókat az előadótérbe száműzték, ahol azonban bajos megtekinteni őket, mert a DHC gátlástalanul rászervezett pedagógiai programjai alkalmával más filmeket vetítenek.) Jaroslav Kysa – aki ugyancsak a városi térbe csempészett intervenciókon

Erik Bulatov: Önarckép (Nincs bejárat), 1973
olaj, vászon, 110x110 cm

dolgozik – rövid videóján ez alkalommal Londonban (ahol a fiatal szlovák képzőművész egy menő brit kolléga „gyárában” dolgozik asszisztensként) egy sereg galambot etetve csalogat végig a Marble Arch-tól az Oxford Streeten álló áruházakig, ahol a közös sétának a csillogó kirakatok előtt szakad vége. A galambokat az emberek metaforájaként használja, egyszerű tanmesét mondva kiszolgáltatottságról, csoportszellemről és mohóságról.

A kurátor számára fontos volt, hogy a kiállítók különböző generációkat reprezentáljanak, így eltérő élményekből kiindulva szólalhassanak meg. A hidegháború elmúltával a művészek egy új, bonyolult helyzetben szembesülnek a személyes szabadság kérdésével. Ion Grigorescu erre alkotói identitásának totális feladásával válaszol. Nem saját műveiben, hanem a társadalom legszegényebbjei templomainak restaurálásában találja meg a hitelességet. Az egyik kulcsmunka Jakup Ferri videója, amelyben Mladen Stilinovic megegyező című munkájának (An artist who cannot speak English is no artist, 1994) állít emléket. A koszovói művész monológjában tört angolján, vontatottan és kínlódomba próbálja megvilágítani a periférián létezés állapotát.

A Szabadság szédülete című kiállítás egy elmozdult perspektíva által lehetővé tett éleslátással kapcsolódik a szabadságról szóló kortárs diskurzushoz; árnyalt hangvételével világít rá a politikai agendák által életre hívott kulturális projektek leegyszerűsítő beszédmódjára. *(Megtekinthető: DHC – február 10-ig, CHB – január 27-ig.)*

MOLNÁR EDIT

Oszt rákók alsónadrágban – vagy anélkül: tobzódhat a bulvársajtó a két intézmény azonos időben rendezett, azonos témájú kiállítására kapcsán. Utólag napvilágra került, kölcsönzésekről és együttműködési lehetőségekről szóló levélváltások, óvatos, a későbbi kooperációt el nem lehetetlenítő nyilatkozatok – aligha lehetne s kellene igazságot tenni a múzeumok vitájában. Tényleg nem megszokott, hogy két Duna-parti város egymástól pár száz kilométerre ugyanazt a művet (Tomislav Gotovac, Katarzyna Kozyra) egyszerre állítja ki, de ezt tudjuk be annak a kétségtelen ténynek, hogy az osztrák művészet századfordulós aranykora tele van önkínzó-élveboncoló férfiaktábrázolásokkal (Schiele, Gerstl, Kokoschka, Kolig), nyilván nem függetlenül a sokat emlegetett freudi „rossz közérzet-től”. Inkább örülünk annak, hogy a Lentos partnerül inkább a budapesti Ludwig Múzeumot választotta – esélyt adva az egykori Monarchia két, Lajta-elválasztotta része művészeti felfogásainak (legalábbis a maszkulin nuditást illető) összevetésére.

Amúgy a két közös témájú kiállítás valójában nem konkurál egymással. A bécsi kronologikus, „már a régi görögök”-től induló, a nagy nevek (Cézanne, Rodin) és az érdekes észak-európaiak ellenére kissé unalmas, iskolás bemutatónak hat. A rossz máj látogató nehezen tud szabadulni a gondolatától, hogy a múzeum időszaki tárlatainak egyik fő célja, hogy immár a sokadik bőrt nyúzzák le Schiele amúgy is csontsovány aktjairól. Még szerencse, hogy a kellő marketingtapasztalattal kiválasztott plakát (Pierre&Gilles munkája), középen Thierry Henry hímtagjával, kellőképpen felhárította a nagyjérdeműt, így aztán a Museumsquartier-be tartó látogatók nagy része a fehér kockaépület felé indul.

A Lentos kiállítása se tökéletes: a válogatás, ahogy az egyes szekciók határa is, gyakran tűnik esetlegesnek, jócskán akadnak felejthető, másodvonalbeli művek. Mégis, az egészben van valami nonchalance,



Wilhelm von Gloeden: *Konzert, 1905*
képeslap, Verlag Adolph Engel, Berlin, magánygyűjtemény

jóleső lazaság, egyszerűen jó járkálni a termekben. A szervezők nem nagyon akartak tabukat döntögetni, provokálni (bár lehet, hogy némely református presbiternek erről más lenne a véleménye). Inkább a férfiak szimbolizációs arzenáljába engedtek bepillantást, jelentésmódosulásait mérték fel, nagyjából a XIX–XX. század fordulójától kezdve. A kölcsönzéseken érezhető, hogy a linziek a Leopoldnál jóval kisebb költségvetéssel rendelkeznek, de a húzós fő művek hiányáért véleményem szerint jócskán kárpótol, hogy a tárlat jobban érzékelteti a kérdéskör elterjedtségét és középarányosait.

Végeredményben a különböző szekciókon keresztül egy demitizálódási folyamat tanúivá válhunk. A tökéletes arányokkal, gondosan kidolgozott izomzattal bíró, erőt, hatalmat és tökélyt sugárzó férfitestet már a XIX. század végétől jóvátehetetlen foltok és szep-lők lepték el: az önvizsgálat erejében bízó érzékeny idegcsomókká vagy petyhüdt húsdarabokká változtatták

az egykori heroizmust, a társadalmi fordulatban, de legalábbis utópiákban bízó dekoratív jelekké stilizálták a figurákat. Az osztrákok inkább az előbbi, a magyarok (Kernstok, Ti-hanyi) az utóbbi csoportba tartoztak, az első felvállalta a test érzéki, hús-vér jellegét, a második szinte tökéletesen aszexualisnak bizonyult. Amúgy a férfiak a főiskolai stúdi-umok csendjébe vonult vissza, bár Németországban ezzel egy időben az FKK-Kultur, a bérkaszárnnyak sőtétjéből szabadult, napfényben fürdő meztelen (férfi)test kultusza színezi a képet: érdekes ebben a kontextusban szemlélni Ferenczy Károly Fürdőző fiúkját.

A tökéletes izomzatú férfiak még egyszer, utoljára – kommemoratív felhanggal – visszatér a háború utáni szomorkás Árkádiába, villámkarrierje a diktatúrák fajtiszta hérosaiban folytatódik. A hon rendíthetetlen terminátorai minden bizonnyal el-szörnyedve veszik tudomásul, hogy a rendezők Artur Zmijewski videóját, a „férfias” bajtársiasság toposzán gú-

nyolódó, a sapka és bakancs kivételével meztelenül masírozó katona-kom-pánia persziflázsát sorolták melléjük. Mert bizony ez már a végjáték. Bár a kiállítás nem kronologikusan, hanem témakörök mentén halad, a néző előtt mégis nyilvánvalóvá válik, hogy a „klasszikus” férfiakábrázolás úgy 60-70 évvel ezelőtt ellehetetlenült. A háborúk által felgyorsult társadalmi mobilitás és az ezzel járó emancipációs folyamatok révén megrendült a hagyományos férfi szerepkör, s a művészet az első közt jelezte a változásokat, jóval a gender-problem tematizálódása előtt tette nyilvánvalóvá az ebből fakadó kérdéseket.

S ez ma sincs másként. A videókon nem alfahímeket látunk, hanem a befagyott Balti-tenger jegén korcsolyával magányos köreit rová csupasz apát (Jan Toomik), a szobája mélyén nagy igyekezettel ugráló korpulens



Bernhard Prinz: *Cím nélkül (Heg), 1996*

pasast, aki egy go-go táncosnót szeretne imitálni (Peter Land). A macho mivolt látványos túlhangsúlyozása pedig – mint azt András Edit érzé-



Pierre & Gilles: *Vive la France, 2006*
magánygyűjtemény

keny elemzése kimutatta – nem más, mint a Kádár-rendszer egyszerre paternalista és represszív viszonyai el- leni kétségbeesett lázadási kísérlet (Hajas Tibor).

Aztán itt van a deformált, tartását veszítő férfitest. Az előrebuggyanó pocak (Eric Fischl), a sérves herezacskó (Florentina Pakosta), s általában az idő rombolásának nyomait őrző férfiak, mint Kozyra voyeur-mivolta miatt meglehetősen viszolyogtató budapesti fürdő-videóján. Mindezek tükrében a body-builderes ellenpéldákat (Saskia de Boer) vagy a Blue Noses izompa-csirtáit se vehetjük komolyan. S a férfiaság legfőbb bizonyítéka, a pénisz sem szolgál másra, mint hogy Anna Jermolaewa videóján a villanyt kapcsolgassuk fel-le vele.

Az agresszív, hatalmi pozícióra törő férfiaság társadalmi dominanciája a múlté – sajnos egyelőre csak a művészetben. Az új helyzetből adódó új szerepköröket nem könnyű elsajátítani – ugyancsak a művészet szerint. Ami biztos: biológiai kiszolgáltatottságunk, gyermeki, férfiúi (vagy női), aggkori mivoltunk, ahogy azt a kiállítás egyik legmegrendítőbb műve, Ron Mueck takaróba bugyolált aprócska, magzatpózbba merevedett öregembere is jelzi. *(A kiállítások Linzben február 17-ig, Bécsben március 4-ig tekinthetők meg.)*

PATAKI GÁBOR

„Róma nyitott festői bazár. Minden szörnyűség megtalálható benne... Építész-mérnök-hallgatókat Rómába vinni azt jelenti, hogy elveszítjük őket. A Római Nagydíj és a Villa Medici a francia építészet rákéné-je” – írta Le Corbusier 1923-ban megjelent Új művészet felé című könyve Rómáról szóló fejezetében.

Az ifjú svájci építész érkezelte a város évszázadokra visszanyúló, meghatározó hatását a francia művészetre, de azt leginkább „kárhozasnak” tartotta. Éppen ezért a kívülálló bátorságával Párizs egész belvárosát le akarta pontatni, és a régi házak helyére pontosan 18 gigási toronyházat (lakógépet) képzelt el, amelyek szerinte adekvát választ adhattak volna a modern élet kihívásaira. Le Corbusier-t, mint akkoriban mindenkit, lenyűgözték az amerikai felhőkarcolók, de csak mint mérnöki teljesítmények: „hallgassuk meg az amerikai mérnökök tanácsait, de óvakodjunk az amerikai építészek-től.” Ez nála azt jelentette, hogy azok „stílusát” – mint Róma építészetét is – a rossz ízlés megnyilvánulásának tekintette.

Egy évtizeddel később viszont már lelkesen tért vissza az olasz fővárosba, és mint úti naplójából kiderül, igencsak elbűvölték az ekkoriban kibontakozó fasiszta építészet célkitűzései, amelyek az ő szemében alapvetően különböztek a német nemzetiszocializmus építészetétől. A neoklasszicista, birodalmi architektúra helyett az olaszok olyan jövőbe tekintő terveket dolgoztak ki, amelyekben a Bauhaus elvei és az ókori római építészet funkció-

MAXXI, Róma

Építészet vagy forradalom

nalista elemei keveredtek egyfajta „futurista várostervezéssel”. Ez az elképzelés, például az EUR terve (a városrésznek az 1942-es római világtalálkozásra kellett volna elkészülnie) és a Mussolini által szorgalmazott többi városi központ (Latina, Pontinia), amelyeket széles utcák, pompás parkok vettek volna körül, egyáltalán nem álltak távol saját felfogásától. Amint 1934-ben írta naplójában: „A tradicionalisták és a Bauhaus-ellenzők panaszkodnak, hogy a fasiszta stílus túl modern Itália számára. Ellenben a modernisták, például Pio Piacentini, egy olyan építészet-ről beszélnek, amelynek cél-szerűnek és a haszontalan díszítményektől szabadnak kell lennie.”

A napló megemlíti még egy tervbe vett találkozást is a Ducéval, amelyet egy olasz barátjának kellett volna megszerveznie 1934. július 27. és 29. között. Le Corbusier mindenképpen szeretett volna valamit építeni a Duce számára. Am Mussolini ez-úttal sem méltatta figyelmére, mint ahogy 1931-ben sem, amikor támogatását kérte egy genfi projektje számára, majd 17 napi hasztalan várakozás után sértődötten visszautazott Svájcba. Le Corbusier tehát – számos más művész-társával ellentétben – nem volt kimondottan antifasiszta, azt pedig, hogy erről a kényes kérdésről nyíltan lehet beszélni, egyesek a mos-



Le Corbusier a Balilla tetőteraszán egy Fiat Lingottóban 1934. április 22-én
Courtesy Fondation Le Corbusier, Paris

tani római tárlat legnagyobb eredmények tartják.

Pedig a Zaha Hadid egyik remekművében, a XXI. század művészetét bemutató és támogató római kulturális centrumban látható kiállítás – még ha olasz szemmel nézve is – az első nagy áttekintése Le Corbusier életművének. Az univerzális zseni mutatkozik itt meg: nemcsak az építész, hanem a festő, a szobrász, a gondolkodó, a modern várostervezés atyja, továbbá

a kor egyik legjobb, ha nem is mindig rokonszenves szociológusa.

A mintegy 300 dokumentum, műtárgy és ugyanannyi fotográfia négy tematikai és kronológiai egységet alkot. Az első az 1907-es olaszországi tanulmányúttal kezdődik, bemutatja a Pisában és Velencében készült remek jegyzetekkel, megfigyelésekkel tűzdelt rajzokat és akvarelleket, valamint az úthoz kapcsolódó „relikviákat”: igazolványokat, képeslapo-

kat, térképeket. A második rész azt a korszakot tekinti át, amikor a még Charles-Edouard Jeanneret néven író művész nem tudta eldönteni, festő legyen-e vagy építész. Ide kerültek a L'Esprit Nouveau című laphoz fűződő kapcsolatát dokumentáló cikkei is. A következő egység, főként korabeli fotográfiákban megjelenítve, a már említett harmincas évek, amikor – kapcsolatba kerülve a „racionalista” olasz építészekkel – részt vett az 1933-as nemzetközi építészeti kongresszuson Modenában, valamint itt láthatók a „kényes” római út dokumentumai, például Pontinia város tervet. A kiállítás utolsó fejezete Le Corbusier háború utáni itáliai munkáira és kapcsolataira is kitér, például Pier Luigi Nervihez fűződő viszonyára. Bemutatja az akkor supercéznek számító Olivetti központ tervrajzait, valamint egy Velence számára elgondolt kórház tervét is, amelyek azonban részben a művész halála (1965) miatt nem valósultak meg.

Manapság nem nagyon szokás dicserni a mestert, mert „nem szeretjük” a vasbetont, az előre gyártott elemekből épült, talpakon álló lakótelepeket, amelyeket főként utánczó hoztak létre. Egyik, még a húszas években leírt gondolata az építészet feladatáról azonban ma is aktuális: „A társadalom nagyon kíván valamit, amit vagy megkap, vagy nem. Minden ebben rejlik: minden attól az erőfeszítéstől és figyelemtől függ, amelyre képesek vagyunk, illetve amelyet a riasztó szimptomáknak szentelünk. Építészet vagy forradalom.” *(Megtekinthető február 17-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

«Kedves leszek a
beosztottaimmal.»

„NEM HALOGATOM
A FELADATOKAT”

Leadom azt
a négy kilót.

„TÜRELMESEN
LESZEK
A GYEREKKEL”

Egészségesen
táplálkozom.

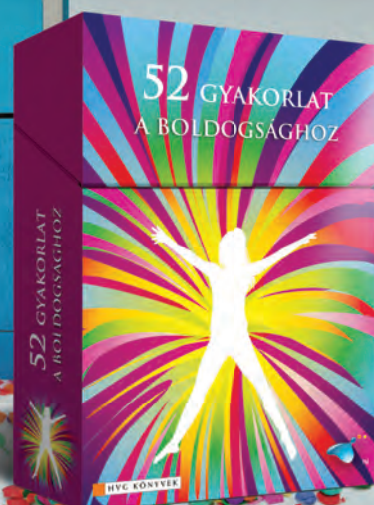
„Élvezni
fogom az
élet apró
örömeit”

ÚJ ÉV, ÚJ FOGADALMAK

KEDVEZMÉNYES KÖNYVCSOMAGUNKKAL SZERETNÉNK SEGÍTENI
ABBAN, HOGY IDÉN SIKERÜLJÖN IS VALÓRA VÁLTANI AZOKAT!

3 könyv
+ kártyacsomag
7320 FT-ÉRT
12.200 Ft bolti ár helyett!

-40%



hvg  **könyvek**

A kedvezményes ár 2012. január 5-től január 31-ig
érvényes, csak a www.hvgkonyvek.hu weboldalon.

hvg

Megrendelés és információ:  HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20  (06-1) 436-2045  ugyfelszolgalat@hvg.hu  www.hvgkonyvek.hu