



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



A funkcionalizmus fellegvára

Brno, a modern nagyváros
Oskar Poríska: Convallaria-ház, 1937
10. oldal

A bizonytalanság mint koncepció

9. Berlin Biennálé
Anne de Vries: Critical Mass és Felejtés, 2015–2016
21. oldal



© Anne de Vries, foto: Timo Olier

A Bérc utcai villa titkai

Vida Jenő műtárgyainak mozgalmas története
12–13. oldal

Oszthatatlan identitás

Európa művészete 1945 és 1968 között
Max Beckmann: A szfinkszek elmozdítása, 1945
23. oldal



© SABAM Belgium 2016

Jogalkotás és kutathatóság

Restitúciós csiki-csuki

Hazánkban már a rendszer-váltás óta zajlanak restitúciós ügyek egykor magántulajdonban volt műtárgyakkal kapcsolatban, amelyek szinte kivétel nélkül a II. világháború és az azt követő évtizedek eseményeihez köthetők. A restitúció kezelése – akár a múltban, akár napjainkban – egyértelműen politikai kérdés, és ez műtárgyak esetében sincs másként. Az alábbi összeállítás a témát kiváltó okok és a hozzá kapcsolódó történések rövid áttekintése.

Az 1945 előtti időszak jelentősebb magángyűjteményei a fővárosra koncentráálódtak. Ezekben a háborús pusztítás mellett a zsidó tulajdonok elvétele, de leginkább a banki szférába helyezett műkinccsek elrablása okozott felbecsülhetetlen károkat. A gyűjtők többsége zsidónak számított, jogaikat a törvények – melyek a tulajdonukat képező műtárgyakra is kiterjedtek – fokozatosan korlátozták. Egyesek közgyűjteményekben helyezték el letétként értékesebb műtárgyaikat, mások pedig saját vagy keresztény ismerőseik neve alatt nyitott banki széfekbe zárták. Hasonlóan cselekedett a történelmi arisztokrácia és a származás tekintetében nem érintett polgári réteg számos tagja. Amikor az amerikai és a brit légierő 1944 tavaszán kezdődő bombatámadásai a budapestiek számára is testközelbe hozták a háborút, ugrás-szerűen megnőtt a banki letétek száma. A Magyar Általános Hitelbank, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár és a Magyar Leszámtól és Pénzváltó Bank több mint 3000 letétet tartott számon, melyekben több tízezer tárgy, festmény és egyéb műalkotás lehetett.

A németek által megszállt Magyarország kormányának 1944 áprilisában megjelent rendelete intézkedett a zsidók vagyonának bejelentése és zár alá vétele tárgyában.

(folytatás a 11. oldalon)

Kieselbach Galéria, Budapest

A vonal nyomatéka



Nemes Lampérth József: Lámpás csendélet, olaj, vászon, 65,5x90 cm, 1916

A Nemes Lampérth-kiállítás egy kiadásra váró – kivételesen nem az aukciósház holdudvarában készülő – monográfia (Gelencsér Rothman Éva munkája) ürügyén szerveződött. E tekintetben tehát kilóg a sorból. Egy

másik sorból pedig épp a helyszín és a fővállalás ténye miatt lóg ki, hiszen kétségtelen, hogy a tárlat mennyiségi értelemben az életmű eddigi legteljesebb áttekintését nyújtja, s fölvetődhet a kérdés: miért éppen itt, miért

nem egy nagy tekintélyű, nemzetközi reputációval bíró közgyűjteményben. Nem mintha ez a befolyásos galéria nem rendezett volna korábban nagyszabású, „hézagpótló” kiállításokat, vaskos kötetekkel kistaffroz-

va, ám azok mögött többnyire a kánonmódosítás és az általa elérhető árfolyam-maximalizálás műkereskedelmi oldalról logikusként felfogható törekvései húzódtak meg. Példának okáért a legutóbbiak közül Gróf Batthyány Gyula és Scheiber Hugó (micsoda társadalmi ellenpólusok ugyanabban a történelmi időben!) minden jóval fölszerelt, gazdagon körített bemutatóira gondolok.

Itt, szerencsére, nem erről van szó. Egyrészt mert Nemes Lampérth József valóban „korszakos” művész, akinek életművével a sorjázó kismonográfiák, a szórványos publikációk és a nagy összefoglalások említései dacára mindmáig nem számolt el a magyar művészettörténet-írás; másrészt mert a kínálkozó lehetőségek ellenére a rendezők ezúttal nem éltek a kiállítási tuning és a magánéleti extremitások túlhangsúlyozásának eszközeivel. Az életmű marketing szempontból végzetes hendikeppe ugyanis az, hogy a művész sorsa – klinikailag egyértelmű, súlyos pszichózisa, anyagi kiszolgáltatottsága, tragikusan rövid, 33 évet számláló élete, s ezekből következően mindössze jó évtizednyi alkotó periódusa – ellenére alkalmatlan a misztifikációra. Nemes Lampérthot nem lehet sem szent örültté, sem hőbortos különccé stilizálni, mint kortársai közül Csontváryt vagy Gulácsyt, mert ennek épp a művek állnak makacsul ellene. Pedig az interpretáció – s mint tudjuk, a kiállítás is az – egyik nem lényegtelen kérdése, hogy lehet-e negligálni, háttérbe szorítani az életéről szerzett tudást. Nem mindig.

(folytatás a 8. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Modigliani – szobrász vagy festő?

Festő, természetesen – mondanák erre legtöbben, szinte automatikusan. Hiszen világoskék szemű, hosszú nyakú, ábrándos tekintetű nőalakjait, portréit már régóta jól ismerik. Úgy tűnik, szinte mind hasonlítanak egymásra, legalábbis az első, felületes ránézésre. Mégis, miben rejlik a különbség Modigliani művészetének korábbi és aktuális értelmezése között? Hogyan lett – kis túlzással – a festő Modiglianiból szobrász Modigliani – a legújabb kutatások fényében?

A kérdésre felelni nem is olyan egyszerű. Annál kevésbé, mivel Modigliani szobrai közül – mindent összevéve – legfeljebb harminc-ről tudni, de ezekből látni – kiállítá-

tásokon – csak jóval kevesebbet lehet. Ennek több oka is van. Például az, hogy a művész, szegénysége ellenére – vagy éppen azért – gőgös volt, már a kezdetektől fogva. Lenézte a kőnél könnyebben kezelhető szobrászanyagokat, így a gipszet és az agyagot, ragaszkodott a nehezebben beszerezhető és főként nehezebben megmínezhető kőhöz. Azt viszont nem lehetett olyan könnyen, tetszetősen formálni, átalakítani, mint a puhább anyagokat, s a betegeskedő művész egy idő után feladta a szoborfaragást, bár a közönség is szeretett volna többet látni ezekből az alkotásokból.

(folytatás a 3. oldalon)

**concerto
BUDAPEST**
zene szenvedéllyel
2016/17

ÉVADKEZDÉS: SZEPTEMBER 30.
www.concertobudapest.hu

Logos: Magyar Nemzeti Galéria, Zeneakadémia, Művelődési Ház, Magyar Televízió, HVG, ORIGO, etc.



9 771419 056018 1 6 0 0 9

Nyuszi ül a fűben

Szép dolog emberközelivé tenni szoborba öntött nagyjainkat, hiszen ma már nincs arra igény – az ideológiai színterekként funkcionáló Kossuth és Szabadság téren kívül –, hogy jeleseink a fejünk fölött, patetikus pózokban ágáljanak a nemesb eszmékért.

Köztéri emlékműveink valójában már rég alkalmazkodtak a korízléshez, s majd ötven éve leszálltak a földre: Varga Imre Radnóti-kompozíciójában a költőt szükségű installáció és természetes anyagú alapzat választja el a hétköznapi környezettől. Az ekkor még meghökkentően ható közvetlenség a következő évtizedekben természetessé vált, egy ideje azonban átestünk a ló túloldalára, s a tisztelet megtartó közvetlenség az avatatlan kezekben eljelentéktelenítéssé, sok esetben pedig mértéktelen deheroizálássá devalválódott.

Adyt például nehéz lenne hátrányosabban bemutatni, mint ahogyan testi elesettségében elfolyik a padon Tatabányán – nem hinném, hogy bárki úgy gondolná, a költőről ez a legfontosabb üzenet az utókor számára. Persze vannak jó példák is, mert Babits illó méltósággal támasztja a fejét szekszárdi kőfotelijében, Széchenyi azonban a hozzá fűződő ideákkal összeegyeztethetetlen módon terpeszkedik karosszékeben Kaposváron. Az üldögélő szobrok mélypontját két éve avatták fel Pécsen: a kávéházi asztalnál elmélkedő(?) Weöres Sándor zsánerszobra olyannyira üresre sikeredett, hogy még a nagyközönség körében is kicsapta a biztosítékot.

A sort pró és kontra hosszan lehetne folytatni, de helyette inkább emelkedjünk fel a székből, hiszen szoboralakjaink is ezt tették. Nem egyszerűen felálltak, de egyenesen elvegyültek a tömegben, s immár semmiféle jelzés nem különíti el őket a hús-vér emberektől.

E szobrok hatása igen változó, akad köztük kedvelni való, de sajnos, több a már-már ijesztő figura. A szegedi rektori hivatal lépcsőjén lefelé tartó Szent-Györgyi Albert alakja például nem különösebben megrázó, akár szerénynek is mondható, s az épület helyzetéből adódóan még némi hangsúly is vetül rá. Ezzel szemben Klebelsberg Kunó bronzmása a székesfehérvári Szent István Gimnázium lépcsőjén csupán egy túlhajszolt osztályfőnökre emlékeztet, s ezt a sutaságot csak a vele átellenben, a Csók István Képtár bejárata előtt mintegy gólem-torlasként álldogáló Kornis Gyula szobra múlja alul.

Ideje lenne megállni – de most már a döntéshozóknak, és felhagyni e sikerületlen valóságshow-val. Nem a XIX. századi giga-posztamenseket sirjuk vissza, csupán olyan kortárs megoldásokra vágyunk, amelyek érvényesíteni tudják a szobrok műalkotás mivoltát. Ha már ennyire lángol hazánkban az emlékmű-állítási láz, legalább bírjanak ezek mélyebb jelentéssel, mint a kandaláberek.

CSÓK: ISTVÁN

Szeptembertől KOGART FESTMÉNYBECSÜS- KÉPZÉS 2016/17

**OKJ-S VÉGZETTSÉGET ADÓ KÉPZÉS
ELMÉLETI ELŐADÁSOK ÉS GYAKORLATI FOGLALKOZÁSOK**

KOGART

Együttműködő partnerünk a **Virág Judit Galéria és Aukciósház**
Részvételi díj: 300 000 Ft (részletfizetéssel!)
Jelentkezni Fejes Juliánál lehet: **+36-30 299-9643, julia.fejes@kogart.hu**
További információ: **www.kogart.hu/oktatas**

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bézél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
TÓTH KÁROLY – Oslo

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: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
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.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László 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, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban 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.

Csók István Képtár, Székesfehérvár

Közös gyökerek, széttartó ágak

Kiállítást rendezni az alföldi festészetből nagy kihívás a MODEM két évvel ezelőtti tárlata után (Műértő, 2014. július–augusztus), ott ugyanis a kurátor Eleőd Ildikó olyan okosan és logikusan gondolta végig az alföldiségi művészettörténeti specifikumait, hogy ahhoz csak hozzátenni érdemes, de

az alföldi tájak pedig az iskolateremtő mester etalonképei.

A triász képei elvileg és mennyiségiileg is megalapozzák a tárlatot, a mellettük felsorakoztatott festők és műveik pedig az alföldinek nevezett festészet egyéni útjairól, illetve különféle irányairól tájékoztatnak. Többek között



Pataky László: Szekér két figurával, 1880 körül
olaj, vászon, 45x80 cm

elvenni belőle nem. A modemes tárlat újszerű felvetéseivel jelentősen kinyitotta az alföldiségi fogalmát, ezáltal olyan tág territórium keletkezett a régi szűkössége helyett, ami számos új kérdést vetett fel. Magyarán: a MODEM válogatása révén sokkal izgalmasabbá vált az addig néhány mondatban elintézhető festői irány.

A székesfehérvári Csók István Képtárban Az Alföld vonzásában címmel rendezett kiállítás anyagának összeválogatásában nem igazán lehet tetten érni a palackból kiszabadult szellemet, már csak azért sem, mert a merítés dél-alföldi gyűjteményekből történt, s azok nyilvánvalóan a helyi, jobbára tradicionális termésre koncentrálnak. Az időhatárok ugyanakkor némileg kitolódtak le- és felfelé is, ám csak mérsékelten: a legkorábbi műveket Bihari Sándortól és a münchenista Pataky Lászlótól láthatjuk, a legkésőbbiek Szalay Ferencről.

Az e két végpontot összekötő közel 60 festmény konzekvensen végiglepeget az alföldi festészet többé-kevésbé hagyományosnak tekinthető névsorán és hierarchiáján. Így tehát fő támaszpontként jelen van a szinte tévedhetetlen Koszta József, az olykor (itt is) hullámzó Tornyai és a még kiszámíthatatlanabb Rudnay. Utóbitól egy számomra ismeretlen, magángyűjtőtől kölcsönkért festmény is a kollekcióba került, az 1917-re datált Furulyás fiú, amelyen az előtérben egy félkönyékre támaszkodó, vakító fehér inget viselő ifjú látható sötét, keményen festett, dombos tájháttér előtt. A kép erősen melodramatikus hatású, sokkal inkább a romantikus illúziót karcolja, mint a valóságot. Első pillantásra azt hittem, hogy egy jelentéktelen festő képe. Elgondolkodtató a kérdés: ha csak egy-két mű képvisel valamely alkotót egy csoportos tárlaton, elbíri-e az imázsra, ha gyengébb munkát választunk tőle?

Ezen a kiállításon Tornyainak sem könnyű, mert aki itt találkozik vele először, nehezen tudja hova tenni a háromféleképpen gondolkodó festőt. Ugyanis a fekete-barnában tartott Hurkatöltők című, drámaira hangolt epikus zsáner a Csizmahúzás és a Juss rokona, az 1930-as Parkban egy világlátott, művelt kolorista festménye (mindkettő magántulajdon),

Fényes Adolf apró munkája (Mosogató nő), Nagy István pasztelljei (hiszen ő szintén dolgozott az Alföldön: Szentesen, Kecskeméten, majd Baján), vagy Endre Béla vásznai. Érdekes módon hét művével az utóbbi van jelen a legnagyobb számban, ami talán rehabilitációs szándékot jelez (jogosan). De azért kár, hogy mind tájkép, mert bensőséges hangulatú vásárhelyi enteriőrjei (és

re jobban keresett Dinnyés Ferenc és Heller Ödön képei is falat kaptak. Utóbbi tanítványa volt a különös hangulatú, kalligrafikus finomságú képeket alkotó Vadász Endre (1901–1944), akinek két, 1930-as években készült temperája élményszerűen árnyalja az összképet. Vadász Szegeden született, tanulmányai után Debrecenben, majd Budapesten telepedett le. Szülővárosába csupán kiállításokkal tért vissza, 1936-ban például Buday Györggyel rendezett közös tárlatot. Festészete mellett grafikai munkássága is bőséges, kivált rézkarchan. Ő a tárlat egyik felfedezettje.

A másik az ugyancsak szegedi születésű Szőri József (1878–1914), akit nem nehéz nem ismerni, mert igen kevés műve maradt ránk. Részben azért, mert nagyon rövid életet élt, másrészt polgári elfoglaltsága miatt. Tanulta a festészetet, előbb Münchenben, majd Nagybányán, Párizst is megjárta, de emellett ügyvédként praktizált. Szőri József képei tökéletes posztimpreszionista művek, ismerünk tőle alakos enteriőrt és szabad-téri figurális kompozíciót is, mindkettő feszes, remek kompozíciós érzékről és telt, harmonizáló színhasználatról tanúskodik. A székesfehérvári tárlatra magántulajdonból kölcsönkért, 1900-as évek elejére datált Udvar szekérrel című munkája ki is lóg a hasonló alkotások közül, ugyanis az ő ábrázolásában nem az érzelmek, hanem az intel-



Nyilasy Sándor: Sárkányeregetők, 1910 körül
olaj, vászon, 65x72 cm

esetleg csendéletei) jótékonyan gazdagították volna a tematika kibontását.

Enteriőrt Szalay Ferencről kapunk, modern felfogású alakábrázolást pedig a senkivel sem analóg Tóth Menyhértől. Néma engedménnyel Menyus generációjának tekinthető Kohán György, Kurucz D. István és Koszta Rozália is (akinek életműve – állítólag rokoni igénybejelentés által – felszívódott, így csak az életben köz- és magángyűjteményekbe került munkái elérhetőek), s igen érdekes e három, nagyjából egyidejű, alapjaiban egyező, de közlési szándékaiban széttartó szemléletmódot egymás mellett látni és összevetni.

A tárlat anyagában meglehetősen hangsúlyt kapott a szegedi festészet. Az elismert Nyilasy Sándor művei mellett a műgyűjtői szférában egy-

lektuális képalkotás igénye dominál. Műveinek szellemi nívója Juhász Gyula, Balázs Béla, Bölöni György, de még Tornyai elismerését is kivívta.

A képtár méreteinél fogva a kiállítás rendezője, Nátyi Róbert nem is ígért új koncepciót, a félszáznál valamivel több mű egy szubjektív, áttekinthető látletre adott alkalmat. Mindamellett a tárlat érdeme néhány elhanyagolt, de megítélésre érdemes alkotó fókuszba állítása. Így a válogatás összességében inkább aukciós tárlatra, mint múzeumi bemutatóra hasonlít, vagyis egy olyan felhozatalra, amelyben gyöngyszemek és kuriózumok, másod- és harmadrangú művek, továbbá csalódások és nem várt meglepetések egyaránt helyet kaptak. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

IBOS ÉVA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Modigliani – szobrász vagy festő?

(folytatás az 1. oldalról)

A hiányt 1981-ben rendezett kiállítás (Musée d'art moderne de la ville de Paris) alkalmából hamisítók igyekeztek „pótolni”. A tárlat előkészítésének idején terjedt el a hír, hogy a művész szülőhelyén, az olaszországi Livornóban, a folyómederben Modigliani-szobrok bukkantak fel. Bár ebben mindenki kételkedett kicsit, de azért a rendező is reménykedett a csodában – addig, amíg a hamisítványokkal nem találkozott.

Szerencsére azonban hiteles, vitathatatlanul rangos szobrok is fennmaradtak az 1910–1911-es évekből. Modigliani már 1906 januárjában megérkezett Párizsba, a legjobb időszakban, amikor a modernizmus egyszerre több műfajban, több szálon, egyre gazdagabban kezdett kibontakozni. Tehát éppen akkor, amikor a fauve festészet születőben volt, hogy utóbb majd a kubizmusnak adja át a helyét. Cézanne és Gauguin fontossága, súlya is ekkor vált nyilvánvalóvá és termékenyítette meg a következő áramlatokat. Modigliani kezdetben szabadiskolákat látogatott, igazi tehetsége azonban mégis mint szobrászé bontakozott ki, holott az akadémiákon festészetet tanult. Mi vonzotta a kőfaragáshoz? Lényegében ugyanaz, ami a kialakuló szellemi áramlathoz, a Párizsban felfedezett „primitivizmus”-hoz is. Tehát nem annyira a jelen, sokkal inkább a régmúlt és a másság, elmúlt korszakok és távoli országok: az archaikus Görögország, az ókori Egyiptom alkotásai. S legalább ennyire az időtlennek tűnő, az európai szemlélet-től eltérő szellemiségű afrikai fétisek, maszkok, szobrok.

Mindezekre az akkori Trocadero Múzeum gazdag néprajzi gyűjteményeiben találhatott rá. Felfedezéseivel nem állt egyedül, az őt segítő francia mecénás, Paul Alexandre gyűjteményében is láthatott ilyen műveket. És megnézhetette a magyar Brummer József galériájában az egyre-másra előkerülő, frissen a műkereskedésbe érkező afrikai szobrokat is. Majd találkozott az afrikai művészet ismert gyűjtőjével, az amerikai Frank Burty Havilanddel is, akivel rendszeres kapcsolatban állt. A legfontosabb azonban az a barátság, amely a román szobrászhoz, Constantin Brancusihoz fűzte. Az ő jelenléte, sugárzó egyénisége nélkül Modigliani feltehetően sohasem vált volna szobrász-szá. Amikor megismerkedtek, 1908 körül, Brancusi jóval erősebb művész volt Modiglianinál. Rodin szemléletét tudatosan elhagyva alkotta meg márvány- és faszobrait – az utóbbiak egyértelműen az afrikai fétisek hatását mutatják. Maga fotózta szobrait (ezekből kettő látható a Modigliani-kiállításon), Modigliani viszont gyönyörű rajzokat készített a szobraihoz, amelyek messze túlmennek az előkészítő vázlat vagy az utólagos rajz kategóriáján. A körberajzolt ovális szemek, a hosszú, ovális arc és az egyenes orr tiszta



Amedeo Modigliani: Női fej, 1912
kő, 58x12x16 cm

vonala az elvonttá és megközelíthetlenné teszi ezeket a műveket.

Alkotásait többnyire teljes mozdulatlanság jellemzi. Az ő szobrai fejei, amelyeknek talapzata is a szobor része. Van közöttük egészen tömbszerű, amelynek a hátsó nézete is részben megmunkált (ahogy ez a budapesti tárlaton is látható). Különös, hogy Brancusi és Modigliani is szinte érintetlenül hagyta a kubizmus, amely feltörte, megcsavarta, megmozgatta a formákat.



Amedeo Modigliani: Fekvő akt kibontott hajjal, 1917
olaj, vászon, 60x92,2 cm

Modigliani 1913 után eltávolodott a szobrászattól, festésze viszont 1915 után bontakozott ki igazán. Első pillantásra kevés rokonságot talál a – többnyire portré – képek és a korábbi szobrok közt. A festmények modelljei homogén színes foltokként jelennek meg, szorosan belesimulnak a szűk térbe, kezdetben leginkább szemből ábrázolja őket, mozdulatlan, frontális beállításban. Érdekes módon a kiállításon is látható Teresa (gouache, 1915) távolról a korabeli orosz mestert, Mihail Larionovot idézi. A fejeket később vékony kontúr határolja. Érdekes arcok, karakterek

tűnnek fel, mint Viking Eggelingé (1916), a svéd művésze, az absztrakt film feltalálójáé, vagy Paul Guillaumé (1915), a híres gyűjtő-galériásé, az afrikai művészet egyik felfedezőjéé, vagy a festő Moise Kislingé, a költő, gyűjtő és műkereskedő Léopold Zborowskié (1916). A női portrék mozgalmasabbak, kevésbé karakteres, de erotikus hatású lányalakok tűnnek fel, kezdetben inkább „ártatlan”, később kihívó tartásban, ruhátlanul, vagy alig öltözötten. A rajzokban Modigliani talán jobban megőrzi korábbi erejét, elvontságát. Biztosan még további fontos szakaszai lettek volna pályájának, ha nem éri őt fiatalon, 1920-ban a halál.

A Magyar Nemzeti Galériában rendezett tárlat igen sok oldalról mutatja be a művészt; nemcsak festőként-szobrászként, hanem a század eleji internacionális, modern művészetre és irodalomra érzékeny párizsi intelligencia aktív tagjaként. De honnan és miről ismerték legtöbben Modigliani-t – akkor és most? Leginkább a róla szóló történetekből, amelyekből kiderült: nemcsak a szép hölgyeket szerette, hanem az italt is (még hozzá nagy mennyiségben), a kábítószer, az önkívületi állapotot, a kalandos, bohém életet. De elfogadta a szegénységet is ugyanúgy, mint a polgári társadalomban elfoglalt marginális helyzet és súlyos, korán szerzett betegségét, a tüdőbajt. Ami azonban ezeken a tényeken túl is ismertté tette és egyfajta aurát vont köré, az rendkívüli, bohém, majdnem lányos szépsége volt. Vagy azok az egykorú fotók, amelyek hatásos beállításukkal szándékosan a művészre, és nem alkotásaira hívták fel a figyelmet.

Ez történt az említett párizsi kiállításon is, 1981-ben, amikor a bejárat fölött elhelyezett, látványos plakát hívta be a látogatókat a múzeumba, s a művészről tovább élőképként a nézőkben leginkább ez a fotó maradt meg. Hogy mi rejtett a remek plakát függőnye mögött – milyen valóságos élet és milyen művek –, az csak fokozatosan, lassanként derül ki, s még mindig maradnak megválaszolatlan kérdések. A mostani tárlat éppen a kérdésfelvetések révén válik izgalmassá. A kiállítás nemzetközi – elsődlegesen francia–magyar – együttműködés révén született meg. A magyar munkatársak közül Kovács Anna Zsófia kurátori munkáját lehet

kiemelni, a franciák közül Sophie Levyt, bár számos további francia és magyar munkatárs neve egészíti ki a listát. Az elegáns katalógus – elsődlegesen a francia tanulmányokkal – szervesen kapcsolódik a tárlathoz, de a változó szempontú elemzésekkel helyenként messzebbre is megy, mint a kiállítás. S ami ugyanilyen fontos: a fotók mellett a filmek, amelyek kortársai és a túlélők emlékeit elevenítik meg: halljuk Jean Cocteau-t és másokat is beszélni. Számukra Modigliani nem tűnt el, hanem eleven és hatásos maradt. *(Megtekinthető október 2-ig.)*

PASSUTH KRISZTINA

A Műértő szeptemberi kiállításajánlója

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre / ef Zámbo István:
A gyönyör visszhangja, október 23-ig
Kieselbach Galéria, Budapest / Nemes Lampérth József életmű-kiállítása, szeptember 13-ig
Ludwig Múzeum, Budapest / A bálna, amely tengeralattjáró volt – Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból, szeptember 11-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Perspektívák – Művészet és etnográfia, október 2-ig
MODEM, Debrecen / A szabadság szigete – Válogatás a Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteményéből, november 6-ig
Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém / Fajó János: Szabad forma, október 1-ig
Műcsarnok, Budapest / Ágak / Ázbej & Ázbej / Algír–Budapest–Párizs, szeptember 11-ig
Művészetek Háza – Csikász Galéria, Veszprém / Kicsiny Balázs: A szomszéd falu, szeptember 12-ig
Szent István-Bazilika, Budapest / Boros Mátyás–Kerekes Gábor: PlanetBabel, szeptember 18-ig
Vaszary Villa, Balatonfüred / Rippl-Rónai József útja Párizstól Kaposvárig, a Földközi-tengertől a Balatonig, 2017. január 8-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Magyar Lennon–Ono-békedíjas

Ladik Katalin az egyike a Lennon–Ono Békedíj négy idei díjazottjának. A Yoko Ono által 2002-ben John Lennon emlékére alapított, két évente odaítélt díjat Lennon születésnapján, október 9-én kapja meg a magyar művész, valamint Ai Weiwei, Anish Kapoor és Olafur Eliasson Reykjavíkban. Ladik Katalin (1942, Újvidék) költőként indult, majd egyenrangú tevékenységként művelte a fónikus költészet és a performansz műfaját. Vizuális és hangköltészete, performansai és body art művei a test és a nyelv, a hang és a kép intermedialis újraértelmezésén alapulnak.

Art Capital Szentendrén

A nemzetközi és a hazai kortárs képzőművészet meghatározó képviselőinek munkái, valamint rangos zenei és filmes rendezvények várják a látogatókat augusztus 27. és október 16. között a szentendrei Art Capital programsorozaton. Az első alkalommal sorra kerülő, „kevert” műfajú, a művészeti fesztivált és a képzőművészeti biennálét ötvöző projektben 20 kiállítás, 60 program és 90 alkotó várja a közönséget, az idei év témája az idő, a kortárs időtapasztalat.

Design Hét Budapest

Szeptember 23. és október 3. között ismét megrendezik a Design Hét Budapestet, amely ez alkalommal az ember és a design közötti kapcsolatrendszer sokrétűségét állítja a középpontba. Idén is lesz Magyar Formatervezési Díj- és Design Management Díj-átadás, lesznek Design Túrák és Nyitott stúdiók. Az ez évi díszvendégség keretében nagyszabású kiállítás és több szakmai, illetve a nagyközönségnek szóló program mutatja majd be Csehország, Szlovákia, Lengyelország és Magyarország kortárs designereinek alkotásait.

Mindenki tehetséges

Négy kortárs amerikai művészt kért fel a Guggenheim Museum, hogy készítsen ingyen letölthető plakátot Moholy-Nagy László október 5-én záruló, nagy sikerű Future Present című kiállításának alkalmából. A már elkészült munkához Willem Henri Lucas, a kaliforniai UCLA tanára Moholy-Nagy egy fotogramját választotta alapul. Lucas poszterének szövege a magyar származású művész szállóigévé lett hitvallása: Mindenki tehetséges! (<https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2016/06/Willem-Henri-Lucas-poster-Guggenheim.pdf>)

François Pinault új múzeuma Párizsban

A Les Halles negyedben, az egykori Bourse de Commerce (Kereskedelmi Tőzsde) épületében nyitja meg 2018-ban új magánmúzeumát a Christie's tulajdonosa, François Pinault. A Tadao Ando tervei szerint átalakított házban – melynek egyes részei a XVIII. századból valók és kupolája is műemlék, s melyet a nyolcvanéves Pinault 50 évre vett bérbe a várostól – kortárs gyűjteménye kap majd helyet.

2016. SZEPTEMBER 8.,
17-20 ÓRA

A MŰVÉSZI SZOLIDARITÁS HÁLÓZATAI

— TÖRTÉNETEK ÉS KÍSÉRTETEK A „NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁS PALESZTINÁÉRT”, 1978 NYOMÁBAN CÍMŰ KIÁLLÍTÁS ZÁRÓESEMÉNYE —

17 óra – Tárlatvezetés
18 óra – A szolidaritás ma – beszélgetés-sorozat 1. rész: Kihívások és korlátok

Beszélgetőtársak: Konok Péter történész, Rövid Márton társadalomkutató, Takács Erzsébet szociológus

Helyszín: Majakovszkij 102., 1068 Király u. 102.

ERSTE Stiftung

XIX. ÉVFOLYAM – 9. SZÁM

Az Óbudán működő, izgalmas és korszerű szakmai koncepciót megvalósító Kassák Múzeum időszakos kiállításai alapvetően két program mentén szerveződnek. Ebben az írásban a számomra kevésbé érdekfeszítő egyéni kortárs tárlatok aktuális epizódjáról, Tilo Schulz kiállításáról lesz szó. Nem gondolom azt, hogy a Kassák hagyatékát kezelő múzeum kortárs művészeket bemutató sorozata bármilyen szempontból is érdektelen lenne. A program művészei nemzetközi tapasztalattal rendelkező alkotók, egytől egyig érdemesek a bemutatásra. Azt viszont gondolom, hogy az avantgárd és a modernizmus művészetét történeti, kulturális, társadalmi kontextusba helyező remek időszaki kiállítások mellett kortárs képzőmű-

vészeket bemutatni komoly kihívás. Ebből az összehasonlító kritikai pozícióból vizsgálni az 1972-es lipcsei születésű, Berlinben élő képzőművész Sodródás című tárlatát több okból is kockázatos, ezért lehet izgalmas felvetés.

Egyfelől azért kockázatos, mert Tilo Schulz kiállítása insider élménnyel szolgál, vagyis az óbudai panelházak lakóinak elég magas értelmzői küszöböt kell átlépniük ahhoz, hogy valamiféle flow-élményt élhessenek át. Ezért ezt a nézőpontot kritikaként felvetni sajnos

Kassák Múzeum, Budapest

Kik a nézők?

nem is érdemes. Mivel Schulz művészete „akadémiainak” is mondható – értve ez alatt azt a szűk és szigorúan szakmai értelmezői közösséget, ahonnan a művész származik, és amelyben az avantgárd és modernista gyakorlatok legitimitása nem kérdés, a jelentésük pedig intézményesült. Schulz esetében a Lipcse–Berlin–Bécs–Budapest regionális tengely, illetve ennek elitintézményei, például a bécsi Secession. S amely intézményi keret határait Schulznak – jól érzékelhetően – nem programja átrajzolni,

ezt számon kérni az alkotón ezért nem lenne korrekt. Annak ellenére sem, hogy a művész épp az ellenkezőjét állítja, de leginkább a kiállítás rendezői maguk. Nevezetesen azt, hogy a Sodródás című tárlat a szellemi kizökkentést (is) szolgálja olyan formai megoldások révén, mint például egy absztrakt festmény vízszintes bemutatása (mintha asztal lenne). Kérdés tehát, hogy ki a néző? Ez a művészi koncepció ugyanis egész egyszerűen nem zökkent ki egyetlen valamelyest tájékozott hazai kortárs nézőpontot sem – jóllehet 40 évvel ezelőtt esetleg még megtehetette volna. A magyar kontextusban tájékoztatatlannak mondható érdeklődőnek viszont rögtön magával az absztrakcióval és az installációval gyúlik meg a baja, de itt sem megtermékenyítő módon, sokkal inkább arisztokratikusan sorsára hagyva az illetőt az értelmezésben.

Másfelől azért kockázatos a kritikai összevetés, amiért kockázatos számon kérni a szociális formalizmus képviselőjét (azaz egy olyan elkötelezett vonzódást a minimalista formákhoz, amely tartalmi/narratív elemeket is ötvöz, vagyis nem tisztán formalista), hogy miért formalista. A Kassák-féle, húszas évekbeli absztrakciónak semmi köze nem volt a formalizmushoz, mert politikai programmal dolgozott. Schulz viszont nem politizál, vagyis nem firtat semmilyen status quót és igazságtalanságot, és teljesen mindegy, hogy miért nem teszi ezt. Felmerül a kérdés, akkor mit keres mégis a Kassák Múzeumban? Érteni vélem, és valódi meglepettség-élménnyel jöttem el, de ez nem a kurátori koncepció érdeme, hanem a sajátom.

Az állandó kiállításnak, illetve az avantgárd és a modernizmus művészetét történeti, kulturális, társadalmi kontextusba helyező időszakos kiállításprogramnak egy kortárs művészeti pozíciókat bemutató sorozattal való ötvözése szakmailag indokolt, mi több, a kortárs művészet népszerűsítése szempontjából is fontos döntés. A kivitelezés kérdése azonban kihívásokkal teli, és ez köszön vissza a múzeum aktuális tárlatán is. Korunk kritikai művészeti gyakorlata nem paradigmaváltó, már a pusztá meghatározása és recepciója is dilemmákkal teli. Ez nem véletlen; nem áll mögötte széles társadalmi mozgalom, a művészeti életen túlmutató értelmezői közösségekben is nagy a bizonytalanság: nincsenek megvalósítható válaszok arra nézvést, hogy hogyan éljük túl a globális kapitalista és patriarchális rendet. Maximum a problémadefiníciók pontosak, ezek képezik a radikális kritika alapját. Tilo Schulz szociális formalizmusa azonban, mint már említettem, nem politizál. Ezzel együtt egy korunkra nagyon is jellemző művészeti gyakorlatot testesít meg, amely nem jöhetett volna létre a modernista-avantgárd program megvalósulása nélkül. Erre a történeti folytonosságra, illetve kortárs strukturális hiányra történő reflektálás a Kassák Múzeum kiállításán meglehetősen ellentmondásosan vagy nem is valósul meg. A kísérőszöveg a munka nézőre gyakorolt hatásáról, a több-



Tilo Schulz: Drift, 2015–2016
installáció, Kassák Múzeum

féle nézőpont egyidejű alkalmazásáról értekezik, alul- vagy túlalkulálva a nézők tulajdonképpeni valóságát. A Schulz-kiállítás esetében a kurátori értelmezés nagyobb jelentőséget tulajdonít egy formalista gesztusnak annál, amit az mind a szakértő-befogadó esztétikai elvárásai, mind a popularizmusra, dogmatizmusra esetleg hajlamos, szakmai vagy nem szakmai befogadók, azaz a szélesebb társadalmi hatás tekintetében valójában képvisel. Mindez azonban sokkal inkább magyarázható a nemzetközi művészeti intézményrendszer kolonializmusával – amely feltételez egy a modernizmuson szocializálódott magyar laikus befogadói réteget –, és egy általános hazai kurátori jelenséggel, a társadalmi tudatosság hiányával, mint egy konkrét kurátori értelmezés következtelenségével. Ám a társadalmi tudatosság hiánya sem egyszerű kompetenciaprobléma, hanem a magyar egyetemet végzett, kulturális-gazdasági réteg általános sajátossága. *(Megtekinthető szeptember 11-ig.)*

SÜVECZ EMESE

hvg ELŐFIZETÉSI AKCIÓ

A HVG NEGYEDÉVES + A HVG EXTRA PSZICHOLOGIA ÉVES ELŐFIZETÉSE



MEGTAKARÍTÁS: 6040 FT!

Fizessen elő negyedévre a HVG-re és egy évre a HVG Extra Pszichológia magazinra **kedvezményes csomagáron**, és így nemcsak a legfontosabb eseményeket követheti nyomon, hanem tudatosabban irányíthatja az életét is.



ajanlo.hvg.hu/extra

hvg

Megrendelési határidő: 2016. szeptember 30. A HVG-előfizetése már a következő hónap 1-jétől automatikusan beindul. Az Extra magazinokat negyedévente, a megjelenésükkor küldjük el. Az Extra magazinok előfizetését a megrendelést követő, soron következő szám megjelenésével indítjuk. Az éves HVG Extra Pszichológia-előfizetés 4 lapszámot tartalmaz.

Ludwig Múzeum, Budapest

Közös térben

Előjáróban: a kiállítással való kapcsolatom története személyes. 2014-ben volt szerencsém megnyitni az akkor Tiranában élő Pócs Péter – kitűnő magyar plakatista (Műértő, 2015. október) – életmű-kiállítását a tiranai Nemzeti Galériában (Galeria Kombëtare e Arteve). Ennek kapcsán barátság jött létre a múzeum kiváló vezetőivel, különösen Genti Gjikalával, aki művészekkel ismertetett meg, műtermekbe vitt el. Ismereteim az albán művészetről minimálisak voltak, de a kortársak friss lendülete, akár a fiatalabbak – mint Olson Lamaj és a Miza-csoport –, vagy az idősebbek – mint Alban Hajdinaj – tevékenysége lenyűgözött. Videómunkák, fotók, performanszdokumentációk és festészet mind erőteljesen voltak jelen. Hazatérve nekiláttam albán művészeti tájékozottságom bővítésének azzal, hogy akár egy több helyszínen megrendezendő – Fővárosi Képtár, Új Budapest Galéria, Ludwig Múzeum – kiállítássor is elképzelhető. Lelkesültségem felkeltette Fabényi Julia érdeklődését, hiszen a Ludwig Múzeum már több kiállításon foglalkozott a kevésbé ismert balkáni művészettel. 2015-ben együtt mentünk vissza Tiranába, felmérni a lehetőségeket, műtermeket látogatni és műveket válogatni. Ősszel, a menekültválság tetőpontján a Ludwig Múzeum munkatársai eljuttattak Pristinába is, így a koncepció Koszovó kortárs művészetével bővült.

A Ludwig Múzeumban megvalósult A bálna, amely tengeralattjáró volt. Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból című kiállítás az első eset, amikor az albániai és a koszovói kortárs művészet egy térben kerül bemutatásra. Az albánok lakta két ország művészeti fejlődése, lehetőségei jelentősen különböztek egymástól az előző évszázadban. A koszovói művészet sokkal nyitottabb lehetőségekkel, nagyobb rálátással rendelkezett az egyetemes művészetre, sokkal több kapcsolódási pont volt hozzáférhető, mint Albániában. A volt Jugoszlávia részeként a művészek kiállíthattak, utazhattak, és relatíve élvezhették a művészet szabadságát, míg Albánia a teljes elzártság és bezártság földje volt a művészet területén is. A szocreál egy különös – kései és abszurd – formája uralkodott az 1990-es évekig, melyben a szovjet és a kínai (!) iskolázottság vitte a prímet. A kilencvenes évek végétől megfordult a helyzet, s Albánia lett a nyitottság helyszíne, Koszovó pedig a függetlenségi harc nyomán a kaosz földjévé vált. Az albán változás azt hozta, hogy aki csak tehette, külföldön, Nyugat-Európában tanult, s az egyetemes művészet áramaihoz kapcsolódott. A félmúlt és a múlt feldolgozása talán a legfontosabb téma mind a progresszív, mind a konzervatív térfélen, műfajtól függetlenül; vissza-visszatérő téma a kollektív emlékezet, a tragikus diktatórikus világ bornírtságára való visszautalás megjelenítése. A megszerzett személyes és kollektív szabadság, amely nem működhet a múlt feldolgozása nélkül, áttételesen ugyan, de szinte minden műalkotásban szerepet játszik.

A kiállítás kurátora, Fabényi Julia és segítőtje, Kálmán Borbála hét tematikus blokk köré szervezte a bemutatót. Ezek – Hétköznapi utópiák, Időrendek, Palimpszeszt, A város visszaolvasása, Meg nem írt történetek, Új-

rakódolás, To be a Künstler – adják a keretet, kicsit talán túlbonyolítottan közelítve a jobb megértést. A 25 művészt bemutató tárlat Jakub Ferri és Driton Selmani Hétköznapi utópiák blokkjával indul, ahol a rideg valóság fikciói alakulnak kvázi realitássá.

Az Időrendek fogalmához sorolt művek olyan történeti tárgyakat, eseményeket vizsgálnak, amelyek megértése, feldolgozása a jövő művészeti útjainak megfogalmazásai lehetnek. Ebben a blokkban, amelybe jószerivel az albániai művészek kerültek, a középgenerációs Alban Hajdinaj, a fiatalabb Olson Lamaj és a kiállítás címadó munkájának szerzője, Armando



Armando Lulaj: Fondorlatos cselszövések sora – Úgy kopik, amint gyarapszik, 2011
színes rövidfilm hanggal, 18 perc

Lulaj a legfontosabb szereplők. Hajdinaj videója, a Felszakítás (2015) egy fotó kikeretezését dokumentálja, ahol az egymás fölé rétegzett családi fényképek alól előbukkan egy Enver Hodzsa-felvétel. Lamaj videója, Az aranyipinty (2014) egy házban bent szorult madár vergődését követi, míg kiderül, hogy a helyszín Enver Hodzsa másfél évtizede lezárt villája. Lulaj Fondorlatos cselszövések sora (2016) című munkája egy nagyobb



Sislej Xhafa: Rejtett pavilon, 1997
nem engedélyezett performansz
a 47. Velencei Biennálén

konceptuális műegyüttes legújabb darabja. A tavalyi Velencei Biennálén mutatta be azt a művét, amelynek története az 1950-es években kezdődött, amikor is egy bálna Albánia partjaihoz tévedt, a hős hadsereg tengeralattjárónak vélte, és kétnapos harcban legyőzték. Amikor kiderült, hogy bálna, az albán természetudomány diadalaként bemutatták a Nemzeti Múzeumban, ahol később – mint

nem odavalót – kiselejtezték. A történet dokumentációját –archív szövegek, fotó és állatcsontváz – építette össze Lulaj lenyűgöző installációvá. Kár, hogy ezek a címadásra vonatkozó alapvető információk nem jelennek meg sem a kiállításon, sem a katalógusban.

Adrian Paci egyike a nemzetközi reputációjú albán művészeknek, Albániai történetek (1997) című videó-ján a migráció problémáját fogalmazza újra. A Palimpszeszt-csoportban Paci monumentális, több képernyős videoinstallációja azt a személyes vonatkozású történetet jeleníti meg, amely az Albániában ragadt és áttelepítésre váró olaszok 1945–1946-ban írott levelein alapul, melyeket soha nem kézbesítettek, s csak mostanában kerültek elő az albán levéltárból.

A város visszaolvasása című fejezet Tirana lepusztultságával és színes

megújulásával foglalkozik, annak minden pozitív és negatív, groteszk és drámai vonatkozásával. A Meg nem írt történetek csoportban koszovói művészek szerepelnek, emberi történetek, kapcsolatok és viszonyok megjelenítésével. Hit, politika és társadalomkritika a csomópontja ennek a témakörnek. A koszovói Koja (Fitore Isufi) munkái – Japán – Szüzességi zászló (2006) és A lepel alatt (2014) – a nemek közötti versenyhelyezet jelenítik meg.

Újrakódolás címszó alatt albániai és koszovói művészek munkái alkotják talán a legdrámaibb fejezetet: a személyes viszonyt a világhoz, nemzethez, sorshoz. Az egyik kiemelkedő darab a koszovói Driton Selmani zászlómunka-sora (Névtelen szövetség, 2012–2016), de fontos Olson Lamaj Shqipe (2007) című emblematisz műve is, ahol az albán nemzeti címersas mint grillcsirke jelenik meg.

A To be a Künstler fejezet a művészi lét lehetőségeit taglalja, mint a koszovói Jakup Ferri Mentsen meg, segítsen (2003) című groteszken tragikus munkája, vagy Sislej Rejtett pavilon (2007) című, nem engedélyezett velencei performanszának dokumentációja.

A kiállítás az albán művészeti színtér két felét hozta el Budapestre, erős koncentrációval a közvetlenül aktuális művészetre. Más közelítések is lehetségesek lennének, a múlt és a félmúlt izgalmas fejleményei is megérnének egy bemutatót. A projekt jelentős eleme a reprezentatív katalógus, amelyben négy tanulmány foglalja össze az albániai és a koszovói kortárs művészet pozícióit. A szerzők Gezim Quendro Albániából, Shkelzen Maliqi Koszovóból és Tiranából, Sezgin Boynik Koszovóból és Helsinkiből, valamint Fabényi Julia a Ludwigból. *(Megtekinthető szeptember 11-ig.)*

FITZ PÉTER

Tárlatvezető

Kiállításajánlómban fontos szerepet kap a víz – úgy is, mint egyik elengedhetetlen kelléke a mulandó nyárnak, de úgy is, mint gazdaság-, közösség-, történelemformáló erő. S ezzel pedig egészen közel kerülünk a környezetvédelemhez. Az Earth Overshoot Day – a kifosztott föld napja – idén augusztus 8-ra esett, így aztán ne tekintsük l'art pour l'art gesztusnak a témába vágó képzőművészeti reflexiókat.

Ki a vízpartra!

A tavaly megnyílt Esernyős Galéria semmit nem bízott a véletlenre. Ha nyár, ha víz és vízpart, akkor a Völgyi–Skonda Kortárs Gyűjtemény! Az Aquaplanning című tárlat merítés az öt évvel ezelőtti Magyar fürdőélet című vándorkiállításból (Kogart; MODEM; Collegium Hungaricum, Bécs), ugyanakkor a gyűjtőházaspár közelmúltban vásárolt képei is bekerültek az anyagba.

Hát, ha mi magyarok valamire büszkéek lehetünk, akkor az a fürdőkhöz, a fürdőzéshez, a vízparti szórakozáshoz fűződő gazdag viszonyrendszerünk. A rómaiak hedonizmusa Pannóniában is a fürdőkben csúcsosodott ki, de a reneszánsz, a török kor, majd az éledező polgárság is megteremtette a maga fürdőkultúráját. (Pöstyén címerének közepén a „mankótörő” látható. Ő az, akit újra megtanított járni a Napóleon-fürdő vize.) A kiállítás munkáinak többsége napjaink vízparti zsánereire fókuszál, de néhány alkotó kitágítja a téma kereteit, és bölcséleti, kritikai, mitológiai vizekre evez. Ilyen például Nagy Kriszta, Sipos Eszter és Markovics Gábor. Személyes kedvencem Fürjes Csaba Kabinosok reggelije című, nagy, „üres” felületekből építkező kompozíciója. A fehér köpenyes alakok a jelzésszerű medence környékén mintha tógában szusszanó rómaiak lennének... Ha arra járnak, ne hagyják ki: garantált a derű és a kellemes látvány, a galéria kávézójában pedig kiváló a fekete. *(Aquaplanning / blokkolt hétköznapiok, Esernyős Galéria, szeptember 18-ig.)*

Biliárd a kikötőben

Vincze Ottó új, korábbi műveihez szorosan kapcsolódó land art installációját három komponens alkotja: a folyó, a város és a vízen úszó hatalmas biliárdgolyók. Kézzel fogható valóságdarabok, ugyanakkor magukon túlmutató jelentéshordozó entitások. A folyó az állandóan változó, a kiszámíthatatlan, ám mégis sikeresen megzabolázható, használható és persze jól kihasználható természet, míg a város nemcsak épületek jól strukturált halmaza, hanem a benne tevékenykedő polgárok organizmusa. A víz felszínén lebegő biliárdgolyók (tengeri ütközőbóják) a művészi ambíció kellékei, s arra való, hogy a nézőt magukkal ragadják, koncentrációra és figyelemre készítsék, hogy ebben a figyelemben a víz és a város közti sok évszázados bonyolult viszonyt értelmezni tudják. Vincze nemcsak színes biliárdgolyókat applikált a Dunára, hanem olyan fehér golyókat is, amelyeken annak a Szerb Privilegiális Szentendrei Kereskedő Társaságnak a jelvénye látható, amely jelentős szerepet vállalt a város és a városi hajóközlekedés fejlődésében a XVIII–XIX. században. A biliárdjátékos többféle készséget működtet egy játszma során, de a szerencsefaktor is a játék lényegéhez tartozik, ahogy az a folyó és a város együttélésében is így van. A munka land art jellege, a kiválasztott természeti/városi szcéná (az installáció az egykori kikötő helyére került) átalakítása is a folyó és az emberi közösség egymásrautaltságát, közös életük változó világát tükrözi, ahogy a városkép tükröződik, tükröződni igyekszik a különböző minőségű, az utóbbi időszakban a magas vízállás okán jobbára zavaros vízfelszínben. A projekt a partról is nagyszerű látványt nyújt, de az élmény tovább fokozható, ha részt veszünk a művész vízi tárlatvezetésén valamelyik szombat délután. *(Vincze Ottó: River-pool / víziballonok a Dunán; a szentendrei Duna-korzón, a régi kikötőnél, október 30-ig.)*

Jövőkutató

Ma sincs alkalmasabb eszköz a humánum csodás katyvaszának az igazolására, mint a művészet. Ugyanakkor e légies matéria létezéséért elsődlegesen mégiscsak a Föld nevű bolygó nyújtotta környezet a felelős, de ha minden marad a régiben – értsd ezen az öngerjesztő, önpusztító, felelőtlen fogyasztási hóbortunkat –, előbb-utóbb nem lesz semmi, amit a művészet megjelenítsen. És persze nem lesz művészet sem. A LATARKA Galéria kiállításának nemzetközi csapata azokat a konstrukciókat, következményeket, mutációkat igyekszik vizionálni, amelyek a már egyensúlyát veszítő, az édeni állapottól egyre távolabb került földi környezet gyermekei. A kihívás nagy, nem is sikerülhet. Ez benne a szép! És ha már a szépnél tartunk, az invenciózus alkotások többségére olyasféle rideg fenségeség jellemző, amilyennek a Vénusz is mutatja magát előttünk. Mert a Vénusz nem más, mint a Föld az Éden után, „where The Streets Have No Name” (U2). *(After Eden, LATARKA Galéria, szeptember 22-ig.)*

Deák 17

Nem csak szakmai érintettségem okán említem, hogy a Deák 17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galériában is becsöngettek, mivel azt gondolom, hogy szeptemberi kínálatuk sem csak a tanároknak és a diákoknak lehet érdekes: a program nagy része a változó városhoz kapcsolódik. Erről a változásról ad képet a kolozsvári Művészeti és Design Egyetem hallgatóinak kiállítása és azoknak az általános iskolásoknak a munkáiból rendezett tárlat, akik sikerrel vettek részt az Organization of World Heritage Cities (OWHC) által kiírt, nemzetközi képeslappályázaton. És végül megemlítem, hogy újra megszólaltathatók lesznek azok a hangszobrok, amelyek a Deák 17 és a Ludwig Múzeum közös Hang/szobor/hang című pályázatára érkeztek, s a Rock/tér/idő című kiállításon szerepeltek először. *(http://www.deak17galeria.hu/)*



HEMRIK LÁSZLÓ

művészeti író, muzeológus

1933. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

A világgazdasági válság megoldásának kilátástalansága nemcsak politikai, hanem művelődési tekintetben is sajátos helyzetet teremtett. Hitler Adolf birodalmi kancellár a nürnbergi kulturális ülésen a nemzeti forradalom politikájához híven a tiszta művészet mellett foglalt állást. Ez félreérthetetlen hadüzenet minden olyan törekvésnek, mely csak üzletként tekint a művészetre, és a megfertőzött tömegézésre hivatkozva igyekszik az életre kényszeríteni a maga „új művészetének” hazug törvényeit. Hitler ezzel kiállt mindazok mellett, akik rendíthetetlen hittel várták az igaz géniusz kiemelkedését a vásári lármából. A nürnbergi beszéd figyelmeztetés a múltnak és biztatás a jelennek.

Fiatal művészek

Ma minden művészet szorongatott helyzetben van, de különösen a festészet és a szobrászat, melyek ellen még a testvérművészet, az építészet is dolgozik, amikor az új „funkcionalista” stílus házak szobái falán – hamis elméletek jegyében – nem akar képet látni. A Múcsarnok a fiatal művészeknek szentelte a szezon



Boldizsár István: Hegyoldal, 1931

első kiállítását – erkölcsi és anyagi támogatást nyújtva számukra.

A kiállítás színvonala egyenletesebb, mint azoké a monstre tárlatoké, ahol a komoly vásznak mellett termeket tölt be az engedékeny zsűri vagy a protekció által besurrant dilettantizmus. Negyvenéves korig terjed a kiállítók életkorának határa, ám a művészetben a fiatalság kérdése, mely elválaszthatatlan a korszerű kifejezőmódtól, nem az évek számán fordul meg. Vannak itt huszonévesek is, akik kopott klisék mentén festenek. A tradíció nem sablon, hanem átvehető értékelem, ahogy azt Boldizsár István nagybányai hagyományokból sarjadó, egyéni hangot megszólaltató tájképei vagy Hende Vince balatoni impressziói

illusztrálják. A szobrászok közül Mikus Sándor Kendős asszonya formaegyszerűsítése okán tűnik ki. A Múcsarnok üvegtetőin át beömlő szeptemberi verőfénytől bearanyozott művek közül fájoan hiányoznak a római magyar fiatalok alkotásai, és sokan mások is távol maradtak. Talán a Múcsarnok konzervatív szellemétől rettentek meg? A tárlatról hiányzik a friss termés illata, túl sok a konzervgyümölcs. *(Fiatall művészek, Múcsarnok, szeptember 10–17.)*

A főváros új képtára

Megnyitásra készen áll Budapest legújabb képtára, melyet a Károlyi-palotában rendeztek be 22 teremben. A több mint 500 alkotás egy része gróf Zichy Jenő hagyatékából ered, másik része abból a céltudatos műpártoló és gyűjtői tevékenységből, mely Buda és Pest egyesítése után, 1880-ban kezdődött meg. A hozzáértéssel folytatott gyűjtést igazolja, hogy a kortársaktól vásárolt képek időközben műtörténeti értéket nyertek. Az új képtár előcsarnokában helyezték el a városligeti Fővárosi Múzeumból idekerült Benczúr-képet, a Budavár bevételét. A kiállítótér kialakítása során megőrizték a palota műemlékjellegét, a könyvtár berendezését is megtartották; ez most grafikai célokat szolgál. Az új képtár a legkiválóbb európai gyűjteményekkel áll egy sorba.



Lotz Károly: Fürdőző nők, 1880

Attrakció a Lotz-terem 30 remek festményével, ezeket özv. Fenyvessy Ferencnéől havi 300 pengős életjáradékért vásárolta meg a főváros. A 70 éves magánzónó a budapesti társaság ismert tagja volt, nagyapja Löwy Bernát, Újpest egyik alapítója, akiről a hálás utókor utcát nevezett el. Fenyvessyné bátyja a mester festőiskolájának nö-

vendéke volt, s hűgát arra biztatta, hogy ne ékszereket, hanem festményeket vásároljon. A gyűjtemény darabjai megjárták Bécs, Amszterdam és New York múzeumait, a jól ismert Fürdőző nők nemrégiben a Múcsarnokban szerepelt. Az utóbbi évek válságos viszonyai Fenyvessynét rákényszerítették arra, hogy néhány műtől megváljon, de a kollekció nagy részét sikerült egyben tartani, s most öröm látni, hogy közgyűjteménybe került, s éppen a Lotz-centenárium évében. *(Budapest Székesfőváros Képtára, ünnepélyes megnyitó október 1-én.)*

Őszi Lakberendezési Vásár a modernség jegyében

A magyar kézműves iparosság az Iparcsarnokban rendezett hagyományos őszi szemléje is bizonyítja azt a rohamos fejlődést, melyet léteért harcoló kisiparunk a munkák tökéletességében és a művészi formákra való törekvésben az utóbbi években felmutat. Még felvonulnak a faragott ó-renaissance ebédlők, de egyre nagyobb számban jelennek meg a kombinált bútorok. Konyha- és fehérbútorok tekintetében öröndetes igyekezet mutatkozik a kor ízlésbeli követelményeihez való alkalmazkodásra. A műasztalosok szövetségével kiállító Antal Tibor iparművész szerint a jövő a kombinált kislakás-típusé, melynek modern stílusa és formavilága egyre finomodik. A vásárban meglepően jó fém csőbútorokat is látnunk olyan cégtől, amely eddig csak sodronyágyat gyártott. Az áttekinthetően rendezett kiállításon a használati tárgyak között sok ízléses, egyszerű márvány- és alabástromtermék is szerepel. A vásár egyre kevesebb zajjal és aranykoszorús izgalommal jár, a hangosbeszélők sem kiabálják túl egymást. A pavilonok és a tájékozódást segítő utcák nagy haladást mutatnak az eddigiekhez képest. A kiállítást Imrédy pénzügyminiszter nyitotta meg, aki a kormány ipar iránti elkötelezettségéről beszélt. Hangsúlyozta: a magyar ipar elég fejlett ahhoz, hogy mindenki számára önálló otthonot teremtsen, ami fontos cél, mert megvalósításával megerősödhet a magyar családi élet. *(Őszi Lakberendezési Vásár és Rádió Kiállítás, Városliget, Iparcsarnok, szeptember 2–17.)*

Cs. A.

Művészetek Háza – Csikász Galéria, Veszprém

A világfalú utazói

Valamennyien faluban élünk, egy világfaluban. Ennek a falunak a fекvése, a lakói és a határai alkotják lehetőségeink terét: a körülményeink, az adottságaink képezik alaprajzát, korunk és kortársaink alakítják változásait.

A faluban az élet egyre gyorsabb, az idő pedig egyre rövidül. Mondhatni, elejétől fogva visszaszámlálásban zajlik. De nemcsak a pusztaszámszerűségben, hanem a belátás tekintetében is: jól látható, ahogy a dolgok és általuk közvetve a távolságok növekszenek, a terek sűrűsödnek, és a rajtuk való átjutás egyre több időt emészt fel. Amióta a falu világfaluvá kezdett válni, egyre több benne a lehetőség – erről szól az egyre több hír, az ún. információ, és a belőlük nyerhető megannyi ismeret. Ám az ismeretek mennyiségének növekedésével az ismeretlen mennyisége is növekszik, ahogy a tudással is együtt jár a nemtudás belátása. Legalább egyes arányban, de még inkább exponenciálisan.

Kafka nemcsak a szomszéd falu, de a világ kibontakozó folyamatait is nagy sáv szélességű antennákkal követte. Mondhatni az idő őt igazolta; a mai kozmológiai felismerések legalábbis messzemenően alátámasztják belátásait: újabb hírek szerint az univerzum az eddig véltnél is nagyobb sebességgel tágul: másodpercenként mintegy hetven-egynéhány kilométeres sebességgel távolodnak egymástól a csillagrendszerek.

Valahogy így van ez a mi falunkban is, jóllehet a folyamatot közvetlenül nem érzékeljük, mégis paradox



Kicsiny Balázs: Anthem, 2013–2015
installáció

módon valamiképpen megtapasztaljuk: mivel a világfalú térközeit egyre jobban sűrűsödő jelenségek, hálózatok, tárgy- és embertömegek népesítik be, egymás elérésének, a szomszédságba vezető utak megtételének a lehetőségei is egyre több nehézséggel járnak. Így aztán arra kell következtetnünk, hogy nemcsak univerzális, hanem lokális, földi dimenzióban is egyre növekszenek a távolságok.

Ezt Kafka egy hírnök haladásának vizsgatagságos, egyre nagyobb hátráltatásokat elszenvedő történetében, A császár üzenetében tette világossá. Hőse az a hírvívő, aki „hasztalanul fáradozik; még most is csak a legbelső palota épületein vergődik keresztül; sohasem fogja leküzdeni őket...”

Matzon Frigyes emlékkiállítás és könyvbemutató, Várpalota

A céh mestere

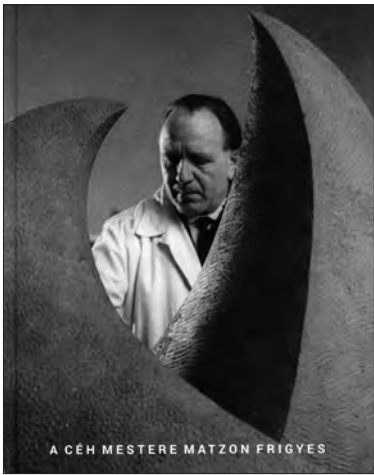
A XX. századi szobrászat belső fejlődésének személyre hangolt folyamatát figyelhetjük meg a 30 esztendeje elhunyt Matzon Frigyes szobrászművész életművének áttekintésekor. Erre jó alkalmat kínál a család és Várpalota városa összefogásából létrejött emlékkiállítás és az ezzel egyidejűleg

kiadott, gazdag képanyaggal és szövegdokumentációval ellátott album.

Matzon 1909-ben született. Nyolcéves volt, amikor Párizsban meghalt Rodin. Kortársai között tudhatta a század összes nagy egyéniségét Maillottól Zadkinon, Brancusin és Archipenkón át Wotrubáig. Kortársuk volt, és egyben magyar művész, akinek a korszellem határozta meg látásmódját. Fiatalon főiskolai mestere, Sidló Ferenc monumentalizmusa hatott rá, rajta keresztül Mestrovic művészete. A Római Iskola törekvéseit ösztöndíja során ismerhette meg, s ezután a félreállítás nehéz időszaka következett: az ötvenes évek. A mesterséget magas fokon elsajátító szobrász – aki a negyvenes években egyházi és állami megbízásokat teljesített, elismeréseket kapott – csak a hatvanas–hetvenes évekre tudta újrapozicionálni magát a művészeti életben. Ez idő tájt már érdeklődéssel fogadta és sajátjává tette azt a szobrászi alkotásmódot, mely az európai fő-sodorhoz kapcsolta. A kubizmus által meghonosított plasztikai nyelv

izgalmas kísérletekre ösztönözte. Méretben szerény léptékű, formailag azonban rendkívül kiértelt szobrok kerültek ki a keze alól.

Az emlékkiállítás a korai korszakból néhány aktot és torzót mutat be; ezekre az art deco és a novecento felfogása jellemző. A statikus dekorati-



vitástól a mozgás, csavarodás irányába komponált művek már előre jelzik azt az igényt, hogy Matzon megtalálja a formai és a szerkezeti összefüggések bonyolultabb, architektonikus, egyszersmind mobil rendszerét, mely a múlt század egyik kísérletező irányja volt a szobrászatban.

A negyvenes évek végéről érzékenyen mintázott, karakteres portrékat

Kicsiny Balázs munkái is ilyen hírnökök helyzetét, előrehaladásuk és megakadásuk lehetőségeit jelenítik meg. Ezek a hír- és ügyvivők olykor taxival indulnak egyszerre mind a négy égtáj irányába, horgonykarmokon kúsznak vagy ejtőernyővel érnek földet a senkiföldjén. Az egyszerű falusiakhoz hasonlóan – mint írja – „azt sem tudják, mit, kinek és hová szállítanak, és hogy mindez miért épp velük, akkor és ott történik”.

A szomszéd falu című kiállítás ezért nemcsak egy távolság megtételének lehetőségéről szól, hanem a szándékok, a törekvések számbavételéről is. A lehetőségek megítélésének változásáról, a lehetséges és a lehetetlen közti széles skáláról – a változó tapasztalatok függvényében.

A változás időben megy végbe. Az idő nem pusztaszámszerűség, hanem tapasztalatok növekménye. Kezdetben a szomszédság, a közvetlen közeli könnyen elérhetőnek tűnik, a távolhoz képest szinte kézzelfogható. Mindaddig, amíg ki nem derül szövevényes és erős összefüggése számoss más, távoli tényezővel. És men-nél több játékos összjátékán áll a megoldás, annál több az elbonyolódás és eltérülés esélye. Az értelem, az eszközök sokasága, sőt mint látjuk, a demokratikus diskurzus sem feltétlenül segíti elő a megoldást.

Ezért aztán elég sok minden szól amellett, hogy alaposan mérlegre tegyük a szomszéd faluba vezető út kockázatát. Ehhez a mérlegeléshez segítenek hozzá Kicsiny Balázs munkái. *(Megtekinthető szeptember 12-ig.)*

TILLMANN J. A.

is látunk, majd a formakísérletek első darabjait: az ötvenes évek magányában, a műterem mélyén formázott terrakottaplasztikákat. A márványban, mészkőben is elkészített, szinte szerialis módon kiteljesített Támaszkodók, Összefont karú alakok vagy a Zárkózottság című sorozat darabjai mutatják Matzon törekvését, hogy anyag és tér, síkok és formák összhangzatának adjon egységet.

A tárlat apropóján – vagy fordítva – a művész fia, Matzon Ákos festőművész igényes albumot jelentett meg Várpalota támogatásával, az eddig legteljesebb Matzon Frigyes-kötet, melynek írásait Pogány Ö. Gábor, P. Szűcs Julianna, Kopp Jenő és Szemadám György jegyzi. Az előszóban Matzon Ákos személyes hangon mesél édesapja életművének hányattatásáról és a küzdelemről, hogy az oeuvre egységben, jó állapotban és feldolgozva kerüljön a közönség elé. Ez a személyesség a képaláírásokban is megjelenik; néhol kis kommentárok fűszerezik a művek ismertetését. A kötetből kirajzolódik az életmű, és egyben – igen szemérmesen – a családi háttér, a karrier és a kudarcok is felvillannak. Így válik emberközeli-vé egy kevésbé ismert mester – „a céh mestere”, ahogyan P. Szűcs jellemezte. *(A kiállítás szeptember 30-ig tekinthető meg Várpalotán a Thury-várban.)*

SINKÓ ISTVÁN

A legjelentősebb hazai művészeti folyóiratokban publikál, könyvet ír, kiállításokat nyit meg és rendez, nemzetközi konferenciákon ad elő. Fehér Dávidot kérdeztük.

– *Hogyan definiálnád jelenléted a hazai szcénában?*

– Elsősorban a hatvanas–hetvenes évek kelet-közép-európai – ezen belül is főképp magyarországi – művészetének kutatójaként jellemezném magam. A legfőbb érdeklődési területem az ún. Iparterv-generáció, foglalkoztat a pop art és a fotórealizmus recepciója, a konceptuális fotóhasználat. Kitüntetetten érdekelnek egyes életművek – nyolc éve kutatom Lakner László munkásságát, de hosszabb ideje foglalkozom Bak Imre, Atalai Gábor, Jovánovics György, Méhes László, Tót Endre, Halász Károly és mások művészetével is. Érdeklődési körömbe tartoznak a művészettörténeti hermeneutika és recepcióesztétika teoretikus kérdései, illetve középgenerációs és fiatalabb művészekről is gyakran publikálok írásokat. A kortárs művészetről szóló esszéimnek gyakran tárgya a klasszikus táblaképfestészet aktualitásának kérdése. Rendszeresen írok kritikákat és kiállításokat is rendezek, de nem tekintem magamat valódi műkritikusnak vagy kurátornak.

– *Az általad szervezett kiállítások tükrében nehéz nem kurátorként tekinteni a munkásságra?*

– Csak alkalmanként rendezek kiállításokat, rendszerint olyan témákról, amelyek a kutatásaimhoz köthetők. A szövegírás a fő területem, jóllehet kevés felemelőbb érzés van annál, mint amikor elkészül egy kiállítás, felkerülnek a képek a falra, vagy megépül egy installáció. A szövegírás



Bak Imre: Aktuális időtlen című kiállítása a Paksi Képtárban, enteriőr

sosem szolgál ilyen érzéki tapasztalatokkal. A kurátorok helyzeteket teremtenek, trendeket formálnak, folyamatokat katalizálnak. Én inkább reflektálok a helyzetekre, a kibontakozó tendenciákra és folyamatokra. Reményeim szerint persze a reflexió képes visszahatni ezekre a jelenségekre, és közvetve formálni azokat.

– *Néhány éve a Szépművészeti Múzeum munkatársa vagy. Nehéz különválasztanod a státuszodhoz kötődő és a múzeum falain kívüli szakmai életed?*

– A múzeumi munka számtalan tanulsággal szolgál. Főképp gyűjtemény feldolgozással foglalkozom, ami teljesen eltér a múzeumon kívüli tevékenységemtől. A Szépművészeti a legjelentősebb közgyűjtemények közé tartozik a régióban, kivételes helyzet ilyen műtárgyak között lenni, és az intézménynek is jelentős tradíciói vannak. Tágítja a horizontomat, hogy a kutatói profilomtól eltérő fókuszú gyűjteményben dolgozhatok. Ugyanakkor mindennél jobban szeretek írni és előadni, ezekre inkább

a múzeumon kívül nyílik lehetőségem, eddigi legjelentősebb kurátori munkám is másutt valósult meg, de bízom benne, hogy egyszer lesz alkalmam nagyobb léptékű tárlatot rendezni a saját intézményem falai között is.

– *Mennyire döntő az intézményi hátszág? Egy számodra fontos projektet intézményi infrastruktúra nélkül is megcsinálasz?*

– Az intézményi háttér nagy jelentőséggel bír. Bizonyos kiállítások csak múzeumi kontextusban valósulhatnak meg, ahogy az írások is akkor fejthetnek ki megfelelő hatást, ha adekvát fórumokon jelennek meg. Konferenciára jelentkezéskor az adatlapon az első kérdés az intézményi affiliációra vonatkozik. A dantói értelemben vett „művészeti világ” intézmények komplex rendszere, amelyben a különböző aktoroknak együtt kell működniük. A rendszer dinamikáját a szereplők interakciói adják. Fontos a for profit és a non profit intézmények összhangja és egyensúlya. A szereplők kölcsönösen feltételezik és „kontrollálják” egymást. Sajnos a magyarországi intézményrendszer jelenleg több szempontból is diszfunkcionálisan működik. Egyre kevesebb a nemzetközi szinten is releváns, kortárs művészetre fókuszáló múzeumi kiállítás, amely mérceként és orientációs pontként szolgálhatna a színtér szereplői számára. Az utóbbi években számos – korábban meghatározó – intézmény elveszítette korábbi szakmai pozícióját. Részben ennek következménye, hogy a piaci folyamatokat nem mindig

ságukból. Fontosnak tartom az eredeti műtárgyakkal való közvetlen kontaktust. Amikor a kiállítótérben elrendezzük a műtárgyakat, olyan új együttállások jönnek létre, amelyek a művész és a kurátor számára is meglepetésekkel szolgálnak. A rendezés során Bak és Lakner életművének olyan belső összefüggéseire csodálkoztam rá, amelyeket korábban nem is sejtettem. Izgalmas aspektus a generációs különbségekből adódó eltérő nézőpontok közös nevezőre hozása. Az Iparterv művészei két generációval idősebbek nálam: ami számomra történelem, az számukra közvetlen tapasztalat. Óriási lehetőség, hogy velük együttműködve kutathatom az életművüket, és talán számukra is érdekes, hogy egy fiatalabb generáció képviselője mintegy „kivülről” tekint a művészetükre. Ráadásul főképp a hatvanas–hetvenes évekbeli periódusukkal foglalkozom, azzal az időszakkal, amikor annyi idősök voltak, mint én most. Gyakran töprengek azon, vajon milyen lehetett a harmincéves Lakner László Kmety utcai műtermének légköre... A generációk között megfigyelhető egyfajta folytonosság is. A velem egyidős Szinyova Gergő számára például Bak Imre éppoly fontos referencia, mint amilyen jelentős lehetett Bak számára Korniss Dezső vagy Kassák Lajos a hatvanas években. A pályakezdők, a középgenerációs alkotók és az idősebb művészek életművei közötti kontinuitás hangsúlyozását szorgalmazom, és elítélek minden olyan kezdeményezést, amely a generációk egymás elleni ki-játszására irányul. Írásaimban igyekszem különböző generációkhoz és irányzatokhoz köthető művészekkel egyaránt foglalkozni.

– *Néhány napja Molnár Évától, a Fészek Galéria vezetőjétől Kemény György 80. születésnapján megtudhattuk, hogy Te vagy minden idők legifjabb Fészek-látogatója, első alkalommal ugyanis mőzeskosárban érkeztl a szüleid oldalán az egyik legpatinásabb hazai kiállítótérbe.*

– Nem titok, hogy beleszülettem a művészeti világba. A családi legenda szerint az első szavam az volt, hogy „heftige Malerei”, ami sokat elárul a közegről, amelyben nevelkedtem. Kisgyerekkoromban olyan művészek jártak apukám, Fehér László műtermében, mint Erró, Jean-Jacques Lebel vagy Yoko Ono, illetve olyan kurátorok fordultak meg nála, mint Achille Bonito Oliva, David Elliott vagy Anda Rottenberg. Ezek a találkozások, illetve a műalkotások közvetlen közelsége meghatározó volt, ahogy az is, hogy csecsemőkorom óta látogatom a hazai és külföldi kiállításokat. Számomra a kezdetek óta természetes tapasztalat kézbe fogni egy műalkotást, családi műgyűjteményünk darabjai a mindennapi életem részei.

– *A hazai szcéna melyik része vonz leginkább?*

– Amelyik a nem hazai színterekkel képes kommunikálni. Alapvető problémának látom a hazai színtér befelé fordulását és izolációját. Azok a kezdeményezések vonzanak, amelyek ennek az elszigeteltségnek a megszüntetését vagy enyhítését tűzik ki célul azáltal, hogy a lokális tudást a nemzetközi diskurzusokkal kompatibilis módon közvetítik.



Nemzetközi kontextusba helyezni a tevékenységet

– *Mit tartasz kurátori tevékenység eddigi legjelentősebb eseményének?*

– Mivel nem kurátorként definiálom magam, egy kutatói projektemre vagyok a legbüszkébb: ez a pop art kelet-közép-európai, elsősorban magyarországi recepciójának újragondolására irányuló kutatás. Többek között a Tate Modern Global pop symposiumán is előadhattam a témáról, s részben ennek nyomaként publikálhattam egy tanulmányt a kérdésről 2015-ben a Wal-



A Szépművészeti Múzeum 20. századi és kortárs állandó kiállítása, 2012–2015

Erró, Erwin Wurm, Joe Tilson munkái

ker Art Center International pop című kiállításának katalógusában. Két évig intenzív kapcsolatban voltam a kurátorokkal, ez volt az eddigi leginspiratívabb munkám. Kurátori tevékenységemből három projektet említenék. A Lakner László Varrólányok Hitler beszédét hallgatják című festményét első ízben bemutató 2011-es kabinetkiállítást a Szépművészeti-ben. A tárlat egyetlen műalkotásra fókuszált, mégis különlegessé tette a festmény nem mindennapi története, amelyet részletesen leírtam a katalógusban. A múzeum 2012-ben megnyílt 20. századi és kortárs állandó kiállításának a koncepciója is nagyrészt az én munkám volt. A kiállítás, melyet Orosz Márton kollégámmal közösen jegyzünk, hosszú idő után újra kortárs művészeti kontextusba helyezte a Szépművészeti gyűjteményét, ezért fontos a számomra. Eddigi legjelentősebb kurátori munkám azonban Bak Imre Aktuális időtlen. Egy életmű rétegei / 1967–2015 című retrospektív kiállítása a Paksi Képtárban (Műértő, 2016. május).

– *Hogyan látod magad néhány év múlva? Mennyire része a pályaképednek a külföldi karrier?*

– A barátaim többsége külföldön él, vagy épp fontolgatja a távozást. Magam is két ízben töltöttem egy-egy évet Berlinben ösztöndíjakkal. A berlini évek megváltoztatták a művészetről és a nagytérségi struktúrákról alkotott képemet. Fontos, hogy az em-

ber nemzetközi kontextusba helyezze a tevékenységét, és ebben segít, ha nem provinciális miliőben mozog, hanem valódi multikulturális párbeszédet folytathat. Ebből a szempontból fontosak a nemzetközi publikációk és konferenciaszereplések is. Jelenleg számos kutatásom van folyamatban, ezekre koncentrálok. Ugyanakkor remek lenne, ha sikerülne – még erősebben – nemzetközi összefüggésrendszerbe helyezni azt, amivel foglalkozom. Az a vágyam, hogy egyszer nagyobb terjedelmű önálló kötetet is publikálhassak. Egyelőre nyitott kérdés, hogy mindeire itthon, vagy külföldön nyílik-e majd lehetőségem.

– *Van olyan jelenleg elérhetetlennek tűnő művész vagy intézmény, akivel a karriered során mindenképp szeretnél egyszer együtt dolgozni?*

– A lista túl hosszú ahhoz, hogy felsorolásba bocsátkozzak. Inkább arról beszélnék, hogy mi volt számomra inspiratív az utóbbi időszakban. Ha kutatásról beszélünk, a MoMA C-MAP nevű projektjét említeném, amely a „nyugat-európai” és „észak-amerikai” fókuszú művészettörténeti elbeszélések újragondolására törekszik. A művészettörténet-írás globális horizontú kiterjesztésére irányuló intézményi kezdeményezések is páratlan lehetőséget jelentenek a kelet-közép-európai kutatók számára, akik ennek kontextusában – akár kiállítások formájában is –

(folytatás az 1. oldalról)

Akik Nemes Lampérthről írtak, nem is tudtak ellenállni a bőséggel rendelkezésre álló dokumentumokban (levelezésben, publikált körtörténetben) rejlő kísértésnek, s majd minden esetben igyekeztek a kizökkent elme, a depresszió vagy legalább a melankólia jeleit fölfedezni, kimutatni az erőtől duzzadó művekben. A kiállítás e tekintetben is öröndetesen mértéktartó, bár a kísérőszövegekben többször felbukkan a betegséggel összefüggő „hanyatlás” tételezése, ami legalábbis differenciáltabb megítélést érdemelne. (Ez a kór ugyanis veseszületett, bár a szomatikus és pszichés traumáktól függetlenül is romló perspektívájú.) De betegségről egy szót se többet, ahogy a már szépen bulvárosodó szakirodalomban is fölemlgetett rekordárakról se! Ezek mellékvágányok egy olyan életmű esetében, melyet hiba volna interpretációs talányként, feladványként kezelni, mint ahogy hiba volna efféle attitűdöt egy tárlaton számonkérni. Mást viszont lehetne, de erről majd később. Mert Nemes Lampérth még csak nem is igazi forradalmár (a legjobbak sokszor nem azok), ami egy élvonalbeli avantgardistánál minimális követelmény volna. Nem forradalmár esztétikai, formai-stiláris értelemben, még kevésbé az általa művelt, kivétel nélkül hagyományos műfajok (portré, akt, táj, csendélet, enteriőr) tekintetében. Egyéni modora ugyanakkor nem egyszerűen a magyar aktivizmus korai szakaszá-



Nemes Lampérth József: Tájkép, 1917
olaj, vászon, 54×65 cm, Janus Pannonius Múzeum

ra jellemző stíluspluralizmus egyik jól körülhatárolható idiómája, általában a kuboexpresszionizmus gyűjtőfogalmával jelölt irányok eredeti színfoltja, hanem annak dokumentuma, hogy alighanem ő a legerőteljesebb tehetség, a legnagyobb ígéret, akinek még ideológiák csapdájába esni és „el tévelyedni” is alig adatott idő.

Biztosan állíthatjuk, hogy távol állt legközelebbi stílusbeli rokona, Uitz doktrinér karakterétől, annak ellenére, hogy együtt dolgozott vele a Tanácsköztársaság alatt létrehozott Proletár Képzőművészeti Tanműhely tanáráként, s hogy Kmettyvel együtt ő jegyezte (régóta foglalkoztat, hogy mennyi ebben a Kmetty?) a Vörös Hadsereg egyik legszuggesztívebb, a kiállításon is bemutatott mozgósító plakátját. A fentiek miatti, indokolt félelmében látta jónak 1919 novemberében Berlinbe távozni, s a későbbiekben társadalmi-politikai szerepvállalásának nincs is nyoma. Talán

túl sommás ítélet az imént említetteket mindössze a történelmi fordulat és a személyes kapcsolatokkal átszőtt közeg hatására létrejött epizódnak tartani, de az kétségtelen, hogy Nemes Lampérth fölöttébb tartózkodó, mi több, gyanakvó volt irányzatokkal és divatokkal, holmi újításokkal kapcsolatban. Szabó Júlia az aktivizmusról szóló könyvében stílusát a konstruktív, posztimpresszionista és expresszív elemek szintéziseként írja le, ám a művész berlini leveleiből tudható, hogy legalábbis az első és a harmadik stílusfogalom jegyében fogant „irányzatokkal” szemben élesen kritikus álláspontot foglalt el, magát pedig nem kívánta sehová besorolni. Azaz sem a művészeti, sem a politikai értelemben vett forradalmi radikalizmus és elkötelezettség nem meghatározója az életműnek. Bizonyos, az életvitelben és a művekben is jelentkező szangvinikus karakter (nota bene, ökölvívó is volt egy darabig) azonban igen, s ez olykor a lendület, erő és dinamizmus olyan fokát eredményezi, akár egy plakátba, akár egy akttanulmányba sűrítve, ami az általa ugyancsak kigúnyolt futuristákéhoz közelíti habitusát.

Tudjuk, megjárta a „nagy háborút”, megfordult Ausztriában, hadifestőként Galíciában (egy sor remek rajza

Kieselbach Galéria, Budapest

A vonal nyomatéka



Nemes Lampérth József: Horgony utcai részlet (A lemenő nap fényei a Tabánban), 1912. VII. 25.
tus, papír, 505×720 mm, magántulajdon

A „kézjegy” nála oly mértékig átható, hogy tus- és krétarajzon, akvarellen, olajon és magán a kézíráson is összetéveszthetetlenül (?) fölismerhető. Ott van már a korai képeken is, jelesül az 1912-es Ravatalon és az 1911-es Őnarcképen, amelyek kapcsán egy újabb nemzetközi érvényű „izmust” kell bevonnunk a leírásba, hiszen ezek – különösen az utóbbi – vérbeli fauve remeklések, s nem egyszerűen az alkalmazott színskála okán. Nem véletlen, hogy a franciák rendezte legnagyobb fauve-kiállításban (Le fauvisme. Éruption de la modernité en Europe, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1999–2000), valamint a hazai szervezésű, hasonló vállalkozásban (Magyar Vadak Párizstól Nagybanáig, MNG, 2006) is előkelő helye volt az Őnarcképnek.

Egyéni stílus és internacionális izmus megkésett ölelkezése alkalmas arra, hogy visszaterelje a figyelmes nézőt a jellegzetes Nemes Lampérth-i gesztus és az annak nyomán keletkező vonal természetéhez. Néhány impresszionisztikusan laza foltrendszerű rajzot kivéve ez a vonal a legfőbb differentia specifica. Az a vonal, amely minden lendületessége ellenére sem száguld könnyedén, mert súlya, nyomatéka van. Mai szemmel nézve és ismétlődő megszakítottságára is felfigyelve élhetünk egy igazán közönséges hasonlattal: olyan, mint egy több száz lóerős terepjáró féknyoma. (Följegyezték, hogy Nemes Lampérth rajziskolai műteremtársait zavarta rajzeszközei roppanásának és a papír átszakadásának oda nem illő zaja.)

Amint jól kivehető az életműből, és a kiállításon közelről is tanulmányozható, a rajzoknál olykor darabosabb, nehezebb lélegzetű olajfestményeken ez a vonalszántás színes foltokká áll össze, de az esetek többségében a befestett felület faktúrája megőrzi és hivatkozódóan mutatja eredetét. Nem is tudom, hová sorolná a „Grundbegriffe” (Művészettörténeti alapfogalmak) elmentéppárjait föllállító – és festőnket több mint húsz évvel túlélő – Heinrich Wölfflin a maga rendszerében ezeket a munkákat: a lineáris vagy a festői pólushoz? Mert például a csakugyan kubisztikusan fölépített, monumentális aktok és városi tájak esetében el kell tűnődnünk azon, mivel is modellel ez a festő. Hát igen: nem vonallal, nem tónussal, hanem önálló életet élő színfoltokkal. Azaz mintha az el-

sőre homogénnek tetsző egyéni stílus az eltérő művészeti ágakban mégiscsak más-más arculatot öltene. A rajzban egyértelműen spontán-eruptív, a festésben megfontoltabb, olykor spekulatívabb. Ebben nyilván az anyag diktálta munkamódszernek is szerepe van, amit érdemes közelebbről is szemügyre vennünk. Mert az elsőre „alla prima” felhordásúnak tűnő, fényesen zsíros és vaszkos felületekről a jó megvilágításban leolvasható, szinte letapogatható, hogy többrétegűek. A jellegzetes relief-faktúra többszintű, olykor áttűnő, interferáló. Az ezzel a technikával is megtartott frissesség nem annyira a spontaneitásnak, inkább a kolorisztikus leleménynek köszönhető. Épp e szenzuális élmények miatt mondhatjuk, hogy a kiállítás föltétlen érdeme a „láthatóvá” tétel. Triviális megjegyzés, de aki akarja, érti.

Hajlok arra, hogy elfogadjam, az érdemet az sem csorbítja, hogy a válogató-rendezők nem ragaszkodtak a muzeológiában általánosan megkövetelt, olykor túlbiztosító aggályosságához az attribúció (kézhez rendelés) kérdésében. Ez viszont a műkereskedeleme körében rendezett kiállítások és kiadványok örök dilemmája, hiszen nem nagyon vizsgálhatják fölül korábbi üzleti döntéseiket, nem csapathatják arcul a korábban vevőként föllépő tulajdonost holmi obskúrus tu-



Nemes Lampérth József: Városligeti részlet, 1912

olaj, vászon, 100×90,5 cm, magántulajdon

dományosság jegyében. A tisztesség kedvéért meg kell jegyeznem, amennyire meg tudom ítélni, itt e tekintetben nem érheti szó a ház elejét. Mindazonáltal a más vonatkozásban kissé megengedő gyakorlat előnye itt és most egyrészt az, hogy mer állást foglalni az életmű egy nem jelentéktelen

szegmensének a szakirodalomban vitatott hitelessége ügyében, másrészt az, hogy a képek együttes, „színről színre” látásánál nincs jobb alkalom arra, hogy ki-ki maga alakíthassa ki álláspontját.

Ennyit arról, ami a szem számára megmutatható. De amint láttuk, vannak tények, összefüggések, amelyek tudhatók, és nézőpont kérdése, hogy ebből egy kiállítási koncepció mit tekint relevánsnak. A fönt – a külsőségek és a patológikus személyiségjegyek kiemelése vonatkozásában – érdemként minősített önmérséklet kissé szűkösre szabja a horizontot az életműnek a XX. század eleji szellemi mozgalmakba, csoportosulásokba való bekötése ügyében. Bár esik itt szó majdnem mindenről: a Vasárnapi Kör rendszeres látogatásáról, Kassák és a MA révén a magyar aktivizmus diskurzusába illesztésről, a Nyolcak örökségét fölvállaló Hetek vagy Fiatalok csoportjához történő csatlakozásról, a fontos, ám folytatás nélkül maradt berlini epizódról, azaz a Gurliitt galériabeli, 1920-as közös kiállításról Moholy-Naggal és két német művésszel, a szellemi tájékozódást is serkentő személyes kapcsolatokról (többek közt Pogány Kálmánnal, Hoffmann Edithtel, Wilde Jánossal, Hauser Arnoldddal), de mindez kibontatlan marad. Ha jól belegondolunk, nem is egy műkereskedelmi galéria feladata. A kontextus teljes föltárása csak többéves kollektív munkával, mindenre kiterjedő előzetes kutatásokkal s az ehhez elengedhetetlen intézményi háttérrel előkészített tárlattól és tanulmánykötetőtől volna elvárható. Olyantól, mint amelyet a kortársak közül Rippl-Rónai, Ferenczy Károly, Vaszary János vagy Máttis Teutsch megkapott ettől a már hosszú ideje megosztott „szakmától”.

A stílustörténeti kontextusba helyezés jelzésének igénye természetesen itt is fölmerül. Hiszen már-már kötelező (és lássuk be, néha kényszeredett) gyakorlatnak számít az újabb kiállítási protokollban az a kitekinítés, aminek jelen esetben a Hatás és értékelés feliratú kabinet óhajt megfelelni, felemás eredménnyel. Attól most nyilván el kell tekintenünk, hogy a „bejövő” hatásokat kérjük számon, azt ez a vállalkozás több oknál fogva sem tekinthette feladatának. Ugyanakkor, magyar kapcsolatokra szűkítve a kört, Uitz és Nemes Lampérth „kölcsonhatása” önmagában is megérne egy terjedelmesebb exkurzust, de itt és most talán a legfontosabb analógiák hiányoznak. És nem kevésbé annak fölvetése, hogy az Uitzra, Kmettyre egyaránt jellemző árkádikus hagyománynak vajon miért nincs nyoma sem Nemes Lampérth aktkompozícióiban. Mindazonáltal revelatív élmény végre kiállításon látni egy Erős Andor-rekművet, és helyénvalónak látszik a korai Szőnyi, Aba-Novák és a megököntöen expresszív Barcsay szerepeltetése is. Bohacsek Ede tájának vagy Patkó Károly konvencionális aktjának kifüggesztése mögött viszont vagy a kuratori fantázia túlburjánzását (erre utalnak a kísérőszöveg kinyilatkoztatás-szerű passzusai), vagy egyéb, pragmatikus megfontolásokat kell sejtenuünk.

A kiállítás mindezzel együtt hiányt pótol, ha nem is tölt be. Az pedig természetes, hogy aki művészettörténetet kíván írni (néha átírni), az a művészettörténet-írás mércéjével méretik. És nem lehet mindenki Kahnweiler.

(Megtekinthető szeptember 13-ig.)

VÁRKONYI GYÖRGY

Az ünnepi könyvhétre jelent meg a magyar művészettörténet – sajnos keveseket érdeklő folyamatában – Passuth Krisztina és Petőcz György *Ki a katakombából* – Vajda Lajos, a festő másként című könyve, amely egy világszenzációt jelentő, eddig egyáltalán nem vizsgált szempontra világít rá. Nevezetesen hogy Vajda Lajos évekkel megelőzte a háború után világhírűvé váló kortársait, az amerikai absztrakt expresszionistákat. Pontosabban azonos inspirációk hatására korábban jutott ugyanolyan eredményekre – és alkotott jelentős műveket –, mint Jackson Pollock vagy Mark Rothko.

Ha lenne egy ambiciózus és nemzetközileg elismert művészettörténet, aki vállalja a feladatot, hogy mindezt a világ elé tárja, nemcsak karrierjét alapozná meg, de talán az ismert Moholy-Nagy mellett rádobbanne a világ, hogy Vajda Lajos – megelőzve a korát – milyen jelentőségteljes életművet hozott létre.

Mert ez történt.

Vajda többéves (1930–1934 közötti) párizsi tartózkodása alatt ugyanazokból a szellemi forrásokból – könyvekből, kritikákból, kiállításokból és személyes találkozásokból – táplálkozott, mint az Egyesült Államokban Pollock, Rothko és társaik. Vajda párizsi könyvtárának az a kis része, amely hazakerült, bizonyítja, hogy a világ dolgaiban éppen olyan tájékozott volt, mint boldogabb helyre született festő kollégái. A korszak később világhírűvé váló amerikai festői is Európából, főleg Párizsból hozták meg ugyanazokat a folyóiratokat, könyveket, mint amiket Vajda olvasott, és ugyancsak ezekből inspirálódtak Amerika különböző vá-

Vajdáról – másképpen

Ki a katakombából



Vajda Lajos: Folyondár, szén, papír, 90x126 cm, 1940

rosaiban azok, akik aztán majd New Yorkba érkezve egymásra találtak, s akikből az amerikai festészet háború utáni nagy generációja lett.

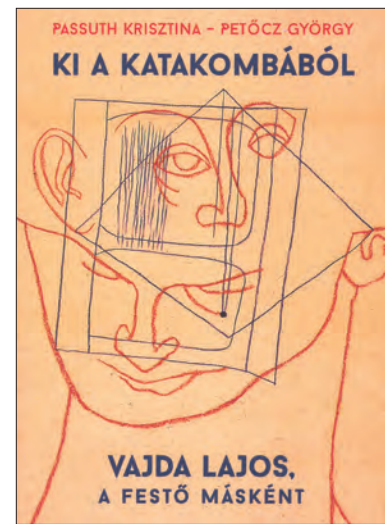
„A második világháború előtt Jackson Pollock, David Smith és Clyfford Still a lehető legalaposabban áttekinítették a nem amerikai forrásokat. A mából visszanezve nehéz elképzelni, hogy a *Going West*, a *Shaw Head*, vagy az *Untitled (Two figures)* világában maradván hogyan folytathatták volna anélkül, hogy bele ne ragadjanak a narratív, de legalábbis a túlzottan konkrét tartalmakat megjelenítő művészet csapdájába. Az említett képekben megjelenő indulat újfajta ki-

fejezést igényelt, és volt valami fáradhatatlan nyugtalanság abban, ahogy a kubizmuson, a szürrealizmuson és a primitívek nyújtotta lehetőségeken végigrohantak, mint akik már biztosan tudják, mit akarnak elmondani, hová akarnak megérkezni s csak az igazán megfelelő mondatszerkezet kellett megtalálniuk hozzá.” – idézi Petőcz David Anfamot. Vajda azonban már korábban, lényegében a II. világháború előtt, 1938–1939-ben, élményei, tapasztalatai és nem utolsósorban zsenialitása segítségével megtalálta és integrálta műveibe azt a kifejezőmódot, amelyet amerikai kollégái csak évekkel később, a háború után.

„Ha az egymást követő alkotói periódusokat vizsgáljuk – írja és bizonyítja Petőcz –, megdöbbentő módon hasonlóan alakulnak, fejlődnek az életművek” (ti. az amerikai festőké és Vajdáié): valóságábrázolás, konstruktív szerkesztés, majd a mítoszok szellemét idéző maszkos periódus és ebből következő expresszív képek sorozata. Külön figyelmet érdemel a párhuzamos életművekben, hogy Vajda milyen sokszor nyúlt az amerikai indián kultúra motívumkincséhez, ahogy ez Pollocknál és társainál is történt.

De formailag is számos analógia bizonyítható. Az időben előrehaladva Vajdánál – ahogy amerikai társainál is – egyre nő a képek mérete. Utolsó periódusában Vajdánál megjelenik az a képépítkezés, hogy a mű nem ér véget a papír (a vászon) szélén, hanem örvénylése virtuálisan továbbgyűrűzik. Évekkel később Pollockra is jellemző lett ez a képalkotó módszer. E művek hatását jól mutatja, hogy 2008-ban, amikor a Magyar Nemzeti Galériában a Vajda-centenárium kiállításán tárlatot veztettem, az utolsó két terem-ből sokan kimentek, mert – mint elmondták – egyszerűen nem voltak képesek elviselni a képekből áradó feszültséget és energiát. Ez az az erő, amire ez a tanulmánykötet rámutat.

Nincs hasonló jelentőségű életmű a magyar művészettörténetben. Van viszont 500 olyan alkotás, amit meg kellene mutatni a világnak.



A centenáriumi kiállítás a Nemzeti Galériában sikeres volt, sokak számára reveláció. A bemutatott 250 műből 100 utazott Washingtonba, a Katzen Arts Centerbe, majd Antwerpenbe, a Királyi Szépművészeti Múzeumba. Az utóbbi kiállítás és katalógus szintén Petőcz György aktív közreműködésével jött létre. Vajda mindenütt kiemelt figyelmet kapott. A Washington Post két oldalon, sok képpel közölte. Majd felesége, Vajda Júlia munkái követték New Yorkba és Washingtonba, ahol egy festménye a National Museum of Women in the Artsba került.

De akkor még nem született meg ez a tanulmány, amely ablakot nyit, és rávilágít Vajda nemzetközi jelentőségére – egyértelműen és világosan. Most megvan, olvasható angol nyelven is. Jó lenne, ha ezt a lehetőséget nem szlasztanánk el. (*Noran-Libro, Budapest, 2016, 199 oldal, 2800 forint*)

ERDÉSZ LÁSZLÓ

16

@R©

HOL JÁR AZ ESZED?

16. ARC közérzeti kiállítás

2016. szeptember 9-25.

Budapest, Ötvenhatosok tere

www.arcmagazin.hu | facebook.com/arcmagazin

ARC+ kiállítások

SUGÁRVESZÉLY VAGY TAVASZI SZÉL?

ENERGIAKLUB
SZAKKÖZNEVELÉSI KÖZÖSSÉGI KÖZPONT

MACIARC, ÚJRA CIVILSZERVEZETEK AZ ARC-ON

maci

MAGNET BANK

Fő médiatámogatók

mediaworks Content first

hvg.hu

Partnerek

reklam, comcast, szol, mszt, greenpeace, aequal audio

Médiatámogatók

NÉPSZABADSÁG, PUFINE, MŰÉRTŐ, kreator, szofver.hu, OCTOGON, ANTHROPOSHU, medence, hammar, A, BOR, max-balloons.com

GULÁCSY ÁLMAI

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY

2016.07.21. – 10.09.

KOGART KIÁLLÍTÁSOK

MARKÓ ÉS KÖVETŐI

KOLOZSVÁR, BÁNFFY PALOTA

2016.08.12 – 09.18.

SZALAY SOKOL PICASSO

2016.08.19. – 11.13.

VÁRKERT BAZÁR – TESTŐRPALOTA

KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.

VÁRKERT BAZÁR – TESTŐRPALOTA 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.

BÁNFFY PALOTA – SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM: Kolozsvár, Piața Unirii 30, România

www.kogart.hu

UNIOA

BRATISLAVA

Brno, a modern nagyváros

A funkcionálisizmus fellegrára

Praha felé haladva, meglátva a város fölé magasodó dombon a spilberki vár világos tömbjét és a gótikus Szent Péter és Pál-katedrális sötét tornyait, sokunkban felvetődik: talán érdemes lenne itt megállni. Csak egy órácskára, hogy megérezzünk valamit a város hangulatából. Nem kell annyira sietni, mégiscsak a morva főváros van előttünk. Győzködjük magunkat, de legtöbbször továbbmegyünk. Pedig...

Pedig látnivaló akad elég Brnóban. És a helyben élők az új évezred első évtizedében rengeteg pénzt költöttek arra, hogy mindezt érdemes legyen megnézni. Csak néhány példát említek.

A belvárosi Szent Jakab-templom körüli tér felújításakor néhány méterrel a járószint alatt egy több mint 50 ezer emberi csontot rejtő labirintusra bukkantak az építkezők. A II. József temetési rendelete miatt befalazott és utána több mint két évszázadra elfeledett csonttárat a XIII. század óta használták a régiek. Memento mori: hatalmas koponyagúliák, halomnyi lábszárcsont... A második legnagyobb Európában. Most félórás vezetéssel megtekinthető; lejárata a templomnál. A közeli Szent Kereszt-templom melletti sikátor végén meg ott a kapucinusok kriptája, ahol a természetes barlangrendszer mikroklímája miatt a földre fektetett holttestek mumifikálódtak. Itt tovább elmélkedhetünk arról, hogyan múlik

Georg Johann Mendel rendházának egyik épületében (Muzejní 1.). A világhírű zeneszerző, Leos Janáček emlékéit idézi az egykori lakóhelyén (Smetanova 14.) kialakított múzeum. És ott a Moravská galerie (Morva Galéria) gazdag képzőművészeti gyűjteménye is. A város egyik főterén álló barokk Prazák-palota (Husova 18.) emeleti termeiben 600 év európai művészetét mutatja be A Medúza tekintete című állandó kiállítás, Cranach és Rubens képei mellett második vonalbeli mesterek alkotásait is szépen installálva. Az óváros tejetén, a dombok tövében álló épület ad otthont a modern művészeti gyűjteménynek is, amelyben a múlt századi cseh avantgárd nagymestereinek (Bohumil Kubista, Jan Zrzavy, Václav Spála, Josef Capek, Jindrich Styrsky és Toyen) munkái láthatók, illetve a Jirí Valoch gyűjteményén alapuló cseh és nemzetközi kortárs képzőművészeti anyag megtekinthető. A múzeum állandó kiállításai ingyen látogathatók, jegyet váltani csak a szeptember végéig nyitva tartó Bienále Brno 2016 kiállításaira kell.

Brno különleges hangulatú város. A dimbes-dombos belváros autóktól elzárt negyedében a középkori házak között kanyargó sikátorokon vagy a barokk és klasszicista paloták szegélyezte utcákon, historizáló és szecessziós emeletes házak keretezte széles útjain kisebb-nagyobb terekre juthatunk. Például a sétálóktól min-



Az ERA kávéház utcai homlokzata, tervezte Josef Kranz

ján a maga teljességében megszervezni egy közösség (város) életét, vagy hogyan fér meg egymás mellett a régi és az új. A kor cseh avantgárd teoretikusai szerint a művészetnek át kell hatnia a hétköznapi életet, illetve a hétköznapi életnek is át kell hatnia a művészetet, vagyis nincs művészi igény nélkül megformált tárgy, és nincs funkció nélküli öncélú műalkotás sem.

Az I. világháború után elnyert politikai függetlenség új élet lehetőségét kínálta. Az újülethez új világot kell teremteni. Az új világot meg kell tervezni, az új életet meg kell szervezni. A tervező- és szervezőmunkát a kor kihívásai és a közösség igényei határozzák meg. Fő szempontok: a korszerűség és a célszerűség. Ez a funkcionálisizmus. A kor hőse a mérnök. Nemcsak tervez, hanem kiáltványokban minden épületelem életrevalóságát is megindokolja. A korabeli Brünn modern építészei – többek között Bohuslav Fuchs, Ernst Wiesner, Otto Eisler, Jaroslav Grunt, Josef Polásek, Jan Vísek, Vladimír Fischer, Josef Kranz – alkotásainak jelentős része ma is látható. Városi sétára felfűzve érdemes megnézni őket.

Brno, a modern nagyváros egyrészt a cseh gazdaság, főként a textilipar és a kereskedelem központja, régóta gyárak és hatalmas raktáreépületek övezik. Az 1920–30-as évek fordulóján születnek a központban a modern kor jelképeinek számító nagyáruházak: a belvárosban a hét-szintes Brouk és Babka (ma Bata) és a toronyháznak tervezett, de a talajviszonyok miatt végül csak nyolcszintesre sikerült Bata (ma Centrum) vasbeton vázas üvegpalotái, valamint a Moravská banka (Morva, ma Kereskedelmi Bank) passzázsos, világítóudvaros, az ötödik szinttől erkélyes tömbje. Noha az épületek célja gazdasági, mindegyik közösségi térnek is készült, az emberek tömegeit vonzóak elegáns üzleteikkel és kávéházaikkal. A köztársaság kikiáltásának 10. évfordulójára épült fel a spilberki várdomb mögött a vásárváros. Hatalmas kupolás-tornyos pavilonjai és parabolát mintázó homlokzatú vasbeton és üveg csarnokrendszere is a funkcionálisista építészet egyedülálló alkotása.

A város több százszázalékos közösség életének a központja. Iskolák, templomok, kávéházak és fürdők épültek az 1920–30-as évek fordulóján, a leg-

több ugyancsak a funkcionálisizmus elvei alapján.

Szent Ágoston halálának 1500. évfordulóján szentelték fel a kertváros új, az ismert egyházatyáról és gondolkodóról elnevezett templomát. Impozáns látvány az egymásba csúsztatott hasábközből szerkesztett épület az 50 méteres toronnyal. Belül a letisztult formák, a célszerűség, a hatalmas ablakokon betörő fény, a márványburkolat vöröse, a falak fehérsége, a mészakó padló magában mintás szürkéje, a mennyezet és a padok barnája együtt teremtik meg a tér szakralitását. A botanikus kert közelében épült meg a protestáns csehszlovák huszita egyház temploma. A három egymáshoz kapcsolt kubus és a torony itt is a célszerűség példája: az utca szintjétől néhány lépcső emeli el a homogén homlokzatot egyedül megtörő keretes bejáraton át megközelíthető, a kék, a fehér és a barna absztrakt festményeket idéző kompozíciójától különleges, puritán imatermet, amely mellett eredetileg hangverseny- és színházterem, büfé, öltöző és tanteremek voltak (ma már csak az imatermet használják).

Elmaradhatatlan közösségi terek a kávéházak, amelyekből Brnóban több száz van. Ne hagyjuk ki a



A kertvárosi Szent Ágoston-templom, tervezte Vladimír Fischer

historizáló belvárosi ház homlokzatába komponált Savoyt! Tervezője, Jindrich Kumpost két szint összenyitásával, az acél tartóoszlopok láthatóvá tételével, eleganciát sugárzó lépcsőivel, egyedi mintázatú és színű kövekkel burkolt falaival, hatalmas

ablakaival eredeti térszerkezetet hozott létre. Technikatörténeti érdekesség a levegőbefűtéses fűtőrendszer, a világító és hangosító berendezések. A legkülönlegesebb kávéház a néhány éve eredeti állapotába visszaállított ERA. A vendéglátóhely a rotterdami De Unie kávéház mintájára épült. A kétszintes ház homlokzata az osztatlan nagy ablakok, a fal fehérségét egyedül megtörő függőleges felirat grafikai kompozíciójával a korabeli plakátokat idézi. Az utcáról belépve az étterem- és kávézóreszben találjuk magunkat, innen nyílt eredetileg a játéktér, és innen vezet fel az emeletre a csavarmenetet formázó lépcső. Festői hatást kelt a falak fehérjének, a padló és a lépcsők narancsának és a lépcsőház kékjének kompozíciója.

Brno, a nagyváros rengeteg ember lakóhelye is. A funkcionálisista építéseknek a foglalkozási és vagyoni alapon szerveződő városi társadalom minden rétege számára volt tervük.

A külvárosi Wilson-erdőben épült meg 1928-ban a Ludwig Mies van der Rohe tervezte stuttgarti Weissenhof-telep mintájára az Új ház (Nový dum) lakótelep. A vezető brnói építészek tervei alapján kivitelezett negyed stílárius egységét sajnos a II. világháború pusztítása megtörte, így ma már csak néhány funkcionálisista ház látható itt.

Külön kis várost álmódott meg a belvárosi Convallaria nevű ház tervezője, Oskar Poríska. Az épületben minden megtalálható, amire a modern nagyvárosi embernek szüksége lehet: a több utcát összekötő passzázsban üzletek és kávéház, hat szinten bérakások, a tetőn pedig a természetet idéző és a pihenést szolgáló terasz.

A Pisárky és Stránice városrészeket magába foglaló egykori Masaryk-negyed családi házai és villái között szép számmal találhatunk funkcionálisista épületeket. Az említett építések közül többen – például Fuchs és Kroha – itt építettek maguknak műtermet és lakóhelyet. Az utcákat járva megcsodálhatjuk a telefontársaság egykori gazdasági igazgatója, Stein úr villáját, vagy a világhírű táncművészét, Psotát, ám a legkülönlegesebb a két textilgyárosé, Stiassnié és Tugendhaté. Ez utóbbi kettőt az elmúlt évtizedben felújították és megnyitották a látogatók előtt. Mindkét villa hatalmas kertben áll, bejáratuk az utcafronton van, mindkettő szerkezetét a célszerűség és az élıhetőség határozza meg (az alsó szinten vannak a kiszolgálóhelyiségek, korabeli gépészettel, a földszinten a közösségi élet terei, az emeleten a lakószobák), végül mindkét ház burkolásához különleges anyagokat használtak. Nagy különbség, hogy míg Tugendhaték a berendezés tervezését is Mies van der Rohéra bízták, így az épület és bútorzata összhangban van, addig Stiassniék a modern teret historizáló bútorokkal, régi falikárpitokkal és festményekkel díszítették. A két villa közel van egymáshoz, érdemes mindkettőt megnézni, de még a Stiassniba bármikor bemehetünk, addig a Tugendhatba hetekkel előbb jegyet kell venni. Nem véletlen, hisz utóbbi az UNESCO Világörökség része; a szakma a világ öt legkülönlegesebb kertes lakóháza közé sorolja (Műértő, 2016. június).

Kedves Olvasó, ha arra jár, álljon meg és töltsön el néhány órát, vagy akár egy napot is Morvaország fővárosában, Brnóban. (www.gotobrna.cz)

LAKOS ATTILA



Az óvárosi Szent Jakab-templom alatti csonttár kápolnája

el a világ dicsősége. Vezetővel vagy anélkül mindennap megnézhető, de délbén zárva van.

Ha elég a halálból, ám még maradnánk a föld alatt, akkor irány az új város háza alatti pénzverő műhely és a középkori piactér (Zelny trh) alatti óriási pincelabirintus, ahol a hajdani városi élet elevenedik meg. Félórán át bolyonghatunk a káposztás- és sörshordók, a középkori büntetőeszközök és az alkímisták lombikjai között. Ha minderre kíváncsiak vagyunk, a három helyre érvényes jegyet is válthatunk.

A belvárosban maradv több múzeum kínálja kiállításait. A Moravské zemské muzeum (Morva Országos Múzeum) történeti és természettudományi gyűjteménye a második legrégebbi és legnagyobb Csehországban. A Mendelianum korszerű interaktív bemutatója a genetika történetével ismerteti meg a tudományágat megalapozó domonkos szerzetes,

dig zsúfolt lejtős Námestí Svobodyra (Szabadság tér), ahol óránként sokan figyelik a néhány éve felállított, különleges kőből készült óratorony hangjátékát.

Nos, a harangok – ne lepődjünk meg – már 11 órakor mind zengnek! Ez a „brnói dél”. Régi történet: a harmincéves háború idején (1635) a svéddek hetekig ostromolták a várost, és egy nap délig szabtak maguknak határidőt az elhúzódo harcok befejezésére, ám a kifáradt, a megadáson gondolkodó védők vezetője ezt megtudva egy órával előbb harangoztattott, így az ellenség felhagyott az ágyúzással, és elvonult a falak alól.

Az 1920–30-as évek építészeti emlékei különleges egységet alkotnak Brnóban. Elgondolkodtató példái annak, hogyan születik meg egy birodalmi tartomány gazdasági központjából egy modern nagyváros. Ma is aktuális kérdésekre adnak választ: lehet-e, kell-e a kor szülte elvek alap-

(folytatás az 1. oldalról)

A Csányi Dénes által vezetett a zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére létrehozott kormánybiztosság leltárba vette a tudomására jutott, valamint már korábbi intézkedésekkel lefoglalt műtárgyanyagot, de jogi szempontból nézve kiséjításra vagy államosításra nem került sor. Csányi az általa legértékesebbnek tartott műalkotásokat a Szépművészeti Múzeumba szállíttatta. Ez az anyag rész a múzeum gyűjteményével együtt 1944 végén kelt útra az országhatár felé, amikor a kormány parancsára elkezdődött az értékek Nyugatra menekítése. A bankok páncéltermei szerencsésen átvészelték ugyan Budapest ostromát, de 1945. január végén–február elején a szovjet hadsereg gazdasági tiszt bi zottsága feltörte vagy a banki személyzet kényszerű segítségével kinyitotta a bankok széfjeit, és az összes ott talált értéket elvitte. Ez volt a magyar történelem legnagyobb bankrablása. A zsákmányt először budapesti gyűjtőbázisokra, majd 1945 augusztusa és 1947 vége között – tehát már a békeszerződés megkötése után – a Szovjetunióba szállították.

Az új magyar kormány közvetlenül a háború után számos intézményt hozott létre az eltűnt kulturális javak felkutatására és visszaszerzésére. Magánszemély leginkább az 1946-ban felállított Veszélyeztetett Magángyűjtemények, valamint a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások miniszteri biztosainál tehetett bejelentést hiányzó műtárgya ügyében. Az utóbbi bizottságot vezető Jeszenszky Sándornak a Magyar Művészet 1948/2. számában megjelent írása szerint „több mint hétezer elveszett, vagy megsemmisült műtárgyról érkezett bejelentés, melyek nyilvántartásba vétettek. Eddig 1321 magántulajdonú műtárgy került meg és adatott vissza a tulajdonosnak.” A Nyugatra került értékek felkutatásával foglalkozó Magyar Visszaszolgáltatási Bizottság 1946 nyarától Németország amerikai megszállási övezetében is tevékenykedett, és munkája eredményeként több ezer műtárgy tért haza 1946-ban az úgynevezett Műkincs-, 1947 áprilisában pedig az Ezüstvonalon (Műértő, 2013. október) – többek között a Szépművészeti Múzeumból elszállított alkotások.

Levéltári dokumentumok bizonyossága szerint a múzeum és más intézmények az előkerült magántulajdonú műtárgyakat igyekeztek visszajuttatni egykori tulajdonosaiknak. A háború utáni zűrzavaros időszakban a közigazgatás romokban hevert, ezért általános probléma volt, hogy a tömeges eltűnések következtében számos esetben nehezen vagy egyáltalán nem lehetett megállapítani egy műtárgy jogos tulajdonosát. Az 1947-es „kékcédulás” országgyűlési választások után kialakuló szovjet típusú rendszer pedig már az államosítást, az állami tulajdonlást tartotta üdvöztőnek. Az új hatalom, tartva az országot elhagyók által generált újabb műkincsvesztéstől, leállította a visszaadásokat, sőt a kitelepülők vagyonát is elkobozta. Szintén a közgyűjteményeket gazdagította a házingatlanok államosításáról szóló 1951-es törvényerejű rendelet, mely az épületekben lévő ingóságokra is kiterjedt. A kormány a múzeumokra és műemlékekre vonatkozó 1954. évi 13. törvényerejű rendeletében pedig kimondta, hogy azok a tárgyak, amelyeknek tulajdonosa ismeretlen vagy külföldre távozott, állami tulajdonba kerülnek.

Jogalkotás és kutathatóság

Restitúciós csiki-csuki

A visszaadások leállítása és a fenti törvények meghozása számos olyan műtárggyal gazdagította közgyűjteményeinket, amelyek birtoklása erkölcsi vagy jogi értelemben erősen megkérdőjelezhető. Nem beszélve arról, hogy számos, letétbe helyezett alkotást egyszerűen beletároltak az intézmény törzsanyagába. Ez néhány esetben egy-egy túlbuzgó muzeológus számlájára írható, de ezek a döntések többnyire minisztériumi vagy még felsőbb szinten születtek. Ilyen volt az oroszok által 1972-ben visszaadott 15, egykor magyar magántulajdonú festmény esete. Míg az állam a Nyugatra jutott értékek és műkincsek visszaszerzésével a háború után még évtizedekig aktívan



Hatvany-lakásenterior. Középen: Hans Canon: Női arckép. Az oroszoktól 1972-ben visszakapott festmények egyike, az örökösök 2000-ben kapták vissza a Szépművészeti Múzeumból

foglalkozott, addig a Szovjetunióba hurcoltakról szemérmesen hallgattak. A hazai vezetők ezért alaposan meglepődhettek a nem várt „ajándék” kapcsán. Mindenesetre titkosították az ügyet, majd a képeket sutytyomban beletároltatták a Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe. Tették ezt annak ellenére, hogy pontosan ismerték a volt tulajdonosok nevét, akik közül néhányan akkor is Magyarországon éltek.

A rendszerváltás után, 1990 májusában megalakult Antall-kormány az új alapokra helyezendő orosz–magyar kapcsolatokon belül az elhurcolt műtárgyak ügyét is napirendre vette. Ennek eredménye volt az 1992 novemberében Budapesten aláírt, a II. világháború során és az azt követő időszakban a másik ország területére került kulturális értékek visszaszolgáltatásáról szóló magyar–orosz együttműködési egyezmény. Ez azért számított jelentős eredménynek, mert az oroszok évtizedekig tagadták, hogy náluk hadizsákmányként szerzett műkincsek lennének. Álláspontjuk megváltoztatásában bizonyára szerepe volt a két orosz művészettörténész, Konsztantyin Akinsa és Grigorij Kozlov az ARTnews című folyóirat 1991. áprilisi számában közzölt tanulmányának, amelyben a náci Németországból elhurcolt és még mindig a Szovjetunióban lévő műkincsekről számoltak be.

Az egyezmény végrehajtása érdekében a kormány 1993-ban létrehozta a Kulturális Javak Visszaszolgáltatásának Bizottságát, és még abban az évben megalakult az Orosz–Ma-

gyar Munkacsoport. Sajnos a kezdeti lelkesedés lassan alábbhagyott. Az orosz fél mondvacsinált kifogásokkal akadályozta területén a tárgyak és dokumentumok utáni kutatást, de az éppen aktuális magyar kormány sem ütötte mindig a vasat a siker érdekében. A munkacsoport 1993 és 1999 közötti időszakából csak egyetlen eredményt lehet felmutatni: a Sárospataki Református Kollégium könyvtárából származó értékes kötetek többségének hazahozatalát, amire azonban csak 2006-ban került sor. De ez sem volt olcsó mulatság, mert 400 ezer dolláros tárolási és 15 ezres digitalizációs díjat kellett érte fizetni, nem beszélve a MOL közel egymillió dolláros „önkéntes” jótekönykodó vállalásáról. Ezenkívül még sikerült azonosítani 124 festményt és nyolc faszobrot mint olyan tárgyakat, amelyek magyar gyűjteményekből kerültek Oroszországba. Azóta néma csend.

A kormány 2010-ben megszüntette a hosszú évek óta már csak formailag létező Kulturális Javak Visszaszolgáltatásának Bizottságát, és az Oroszországgal 1992-ben aláírt megállapodással kapcsolatos tennivalókat a kultúráért és a külpolitikáért felelős miniszterek hatáskörébe utalta. A magyar–orosz restitúciós tárgyalások jelenlegi állásáról semmit sem tudni: ha egyáltalán folynak egyeztetések, azok a nyilvánosság kizárásával történnek. Persze kérdés, hogy a jelenlegi kormányzat keleti politikájában mennyire időszerű az orosz területen lévő műtárgyak ügyének napirenden tartása. Az is elgondolkodtató, hogy az államnak miért lenne érdeke magántulajdonban volt műtárgyak visszaszerzése, amelyeket nagy valószínűség szerint vissza kéne juttatni egykori tulajdonosaiknak vagy azok örököseinek. Ugyanis a 2000 májusában hatályba lépett orosz restitúciós törvény szerint Magyarország – mint volt ellenséges állam – csak olyan műtárgyakat kérhet vissza, amelyek faji vagy vallási alapon üldözöttek magánvagyonát gyarapították, illetve amelyek egyházi vagy jótékonyági intézmények tulajdonát képezték. Ha jól belegondolunk, a széfekből ellopott javak tetemes része biztosan megfelel a fenti kitételeknek.

A rendszerváltás után nemcsak az állam próbálkozott Moszkvánál az elvitt műtárgyak visszaszerzésével, hanem magánszemélyek is egykori tulajdonaik ügyében a hazai közgyűjteményeknél – váltakozó szerencsével. Volt, amikor maga a miniszter akasztott le egy képet a múzeum faláról, és adta vissza jogos tulajdonosának, de olyan abszurd helyzet is előfordult, hogy érvényes bírósági döntésnek végrehajtottak szerezték érvényt az egyik múzeumban. A restitúciós gyakorlat évekig tartó zűrzavarában mérőldkő a 449/2013. kormányrendelet, mely alapvetően változtatott a visszaigénylés mechanizmusán. Azóta az államnak kell bizonyítania, hogy egy műtárgy jogosan került magántulajdonból köztulajdonba. 2015 decemberében úgy módosítottak a jogszabályokon, hogy a visszaigénylés jogosságát elbíráló Magyar Nemzeti Vagyonkezelő döntését az illetékes miniszter felülbíráhatja. Ez történt a közel-múltban Pieter Brueghel Keresztelő

Szent János prédikációját ábrázoló festményével kapcsolatban, amelyre a Batthyány-család tart igényt.

Ha túl tudunk azon lépni, hogy az állam részéről egy politikus mondhatja ki a végső szót egy ilyen ügyben, akkor sem értünk a dolgok végére. Ha már az oroszokkal nem tudunk egyről a kettőre jutni, legalább a hazai közgyűjteményekben lévő kétes eredetű műtárgyak ügyét kellene véglegesen rendezni. Minisztersége idején Hiller István nagyjából 80 milliárdra becsülte az ilyen státusú tárgyak értékét, melyek közül nyilván nem mindet kéne továbbra is állami tulajdonban tartani. A fenti összegből talán még ma is ki lehetne jönni, és látva a Magyar Nemzeti Bank műtárgyvásárlási kedvét, az alapítványainak juttatott hatalmas pénzeket, a feladat megoldhatónak látszik.

A közgyűjteményeket is felügyelő miniszterek már több alkalommal kötelezték a múzeumokat, hogy állítsák össze gyűjteményük bizonytalan eredetű tárgyainak jegyzékét. (Jelenleg a letétként szereplő műtárgyak számbavétele zajlik.) Ezeknek a listáknak nem minisztériumi fiókok mélyén kéne pihenniük, hanem nyilvánosságra kellene hozni őket, mivel sok egykori tulajdonos leszámazottja azt sem tudja, hol keresse családjá műtárgyait. A magyar központi restitúciós adatbázis felállításának feladata 2002 óta a Szépművészeti Múzeumra hárul. Nem lehet tudni, hogy hol tart

ez a munka, mert erről az intézmény eddig semmit sem publikált. Maga az adatbázis vagy az összegyűjtött dokumentumok halmaza pedig külső érdeklődő számára hozzáférhetetlen.

Restitúciós ügyekben különben is számos akadállyal találja szembe magát a kutató; most csak a legabszurdabbat említem. Nemrég az a gondolatom támadt, hogy megírom az 1972-ben a Szovjetuniótól visszakapott 15 festmény történetét. A Szépművészeti Múzeum irattárában azzal kellett szembesülnöm, hogy lehetetlen a klasszikus értelemben vett kutatás. A témát érintő évekre vonatkozó leltár- és mutatókönyvek – melyek a bennük található műtárgyakhoz vagy az ott említett eseményekhez tartozó iratok jelzetét is tartalmazzák – nem adhatók át az érdeklődőnek, ezeket csak az irattáros lapozgathatja. Helyettük A muzeális intézményekben folytatható kutatásról szóló 47/2001. Korm. rendelet melléklete vehető kézbe, mely a kutató rendelkezésére bocsátható adatok és dokumentumok felsorolása, és ott bizony a fenti könyvek nem szerepelnek. A helyzet megoldása: elmesélni az irattárosnak, mi járban vagyunk, mit keresünk. Ezek után csak abban bízhatunk, hogy a könyvek tanulmányozása közben ő pontosan a mi szemünkkel és a témában való jártasságunkkal böngészi az oldalakat, valamint minden olyan összefüggést, nem várt adatot felfedez, melyet magunk tehetnénk meg, ha nem tiltaná a jogszabály. Itt lenne az ideje, hogy a jogalkotó ne csak a restitúciós szabályok, de a kutathatóság területén is haladjon a korral.

JUHÁSZ SÁNDOR

Gallery Weekend Budapest 2016. Szeptember 10—11

acb Galéria, Art+Text Budapest, Chimera-Project, Deák Erika Galéria, Horizont Galéria, INDA Galéria, Kisterem, Knoll Galéria, Molnár Ani Galéria, Galéria Neon, NextArt Galéria, TRAPÉZ, Várfok Galéria, VILTIN Galéria, Vintage Galéria, Weekend House / Budapest Projekt Galéria

www.galleryweekendbudapest.com



Antik & Kortárs

mútárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

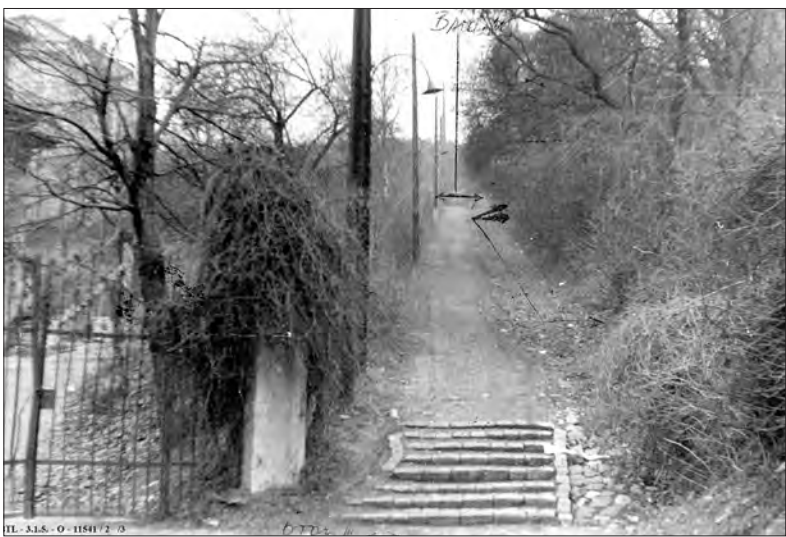
www.mutargy.com

Vida Jenő műgyűjtő Latin-Amerikában élő örökösei 2002-ben visszakaptak négy Munkácsy-festményt, amelyeket 1944 februárjában a nagyiparos kölcsönadott a Szépművészeti Múzeumban rendezett Munkácsy-élmékiállításra, és amelyeket márciusban, merő óvatosságból, tekintettel a német megszállásra, nem kért vissza. Ezek a múzeum óvóhelyén vagy a szentgotthárdi cisztercita apátságban éltek túl a II. világháborút. Vida Jenő elhurcolása után Bérc utcai villájára a németek tartottak igényt. A főhadiszállás tisztjei Budapest ostroma előtt felpakolták az ott található festményeket és berendezési tárgyakat, amelyek Bécsig jutottak, és 1948-ban kerültek vissza Magyarországra. Ezeket a vásznakat nem vették letétbe, ezért a 2013-as műtárgytörvény közvetlenül nem vonatkozik rájuk.

Bécsben megtalálták

Otto Winkelmann vezérezredes, a magyarországi német SS- és rendőri erők főparancsnoka 1944. március 21-én törzskarával Vida Jenőnek, a Magyar Általános Kőszénbánya Rt. nyugalmazott vezérigazgatójának I. Bérc utca 13–15. szám alatti villájába kvártélyozta be magát. A család tagjait azonnal letartóztatták. Vida Jenő Auschwitzban halt meg, felesége, lánya és veje hamis papírokkal ismerősöknél megbújva, illetve fogházban élte túl a kegyetlen hónapokat.

1945 tavaszán megrongált és kifosztott házba érkeztek haza. Elsőként a budapesti államrendőrség főkapitányságán tették meg feljelentésüket, 1945 novemberében pedig már a két hónappal korábban megalakult Külföldre Hurcolt Magyar Nemzeti Vagyon Kormánybiztosságához fordultak. Csatlolt veszteséglistájukon 60 festmény szerepelt. A sort Munkácsy, Mednyánszky, Szinyei-Merse, Paál és Mészöly vezette.



A BM a Bérc utcában

A tiszavirág életű kormánybiztoság irattárát 1946 tavaszán elvben a Külföldre Vitt Magyar Javak Ügyosztálya vette át a Pénzügyminisztériumban. A dokumentumok átadása és archiválása már akkoriban sem ment végbe hiánytalanul. Vidák esetében rendelkezésre állt a műtárgyak felsorolása és az a levél, amelyben az életben maradt családtagok beszámoltak az államrendőrség által lefolytatott nyomozás eredményéről. E másodikból nyert információ szerint a villa kifosztása tervszerű pontossággal történt. A magyar kormány kikérte az amerikai zónában fogságba esett Winkelmann, hogy a budapesti népbíróság tanúként szerepeltethesse a Sztójay, az Imrédy, a Jaross- és

Vida Jenő műtárgyainak mozgalmas története

A Bérc utcai villa titkai



Enteriőrök a Bérc utcai villából

a Szálasi-perben. Az előzetes kihallgatásokon, az államrendőrség politikai osztályán a Bérc utcáról is kifagatták. Winkelmann ekkor állítólag bevallotta, hogy a festményeket munkaszolgálatosokkal becsomagoltatták, és 1944. karácsony tájának után indították Németország felé, de csak Bécsig jutottak, egész pontosan

letében, Varvasovszky László vezetése alatt működő csoport ekkor már javában gyűjtötte az információkat az Ausztria területére hurcolt magyar javokról, és készítette elő azok restitúcióját.

A második békeévből a legtöbb múzeum már tárt kapukkal várta az osztrák fővárosban a kultúrára éhes látogatókat. A Winkelmann által említett Bérc utcai szállítmányt bárhol lehetett volna keresni. Ugyanakkor már érvényben volt a szövetséges katonai parancsnokságnak az a rendelete, amelynek értelmében a múzeumok bejelenteni tartoztak azokat a műtárgyakat, amelyek nem törvényes vásárlással vagy ajándékozással kerültek a gyűjteményükbe. A bécsi Burgban 1928-ban nyílt Néprajzi Múzeumnak volt miről színt vallania. 1942-től a Gestapo egyik legfontosabb könyvtárakat tárolta az épületben, és ugyancsak itt helyezték el a megszállt Krím-félszigeten elbitorolt értéktárgyakat, egyebek mellett a krími tatárok és karaiták több száz éves textilrelikviáit. Itt tornyosultak továbbá a nyugat-ukrajnai Kamenyec-Podolszkij lakóinak 1941 júniusában postára adott, ám már nem kézbesített levelei. Ezek a borítékok – több ukrán városban elkobzott, felportított küldeményekkel együtt – a német betolakodók kezére kerültek.

Varvasovszkyéknak sikerült a fölösleges kilincselést elkerülni, mert 1946 szeptemberében a bécsi Néprajzi Múzeum a birtokában lévő magyarországi műtárgyakra is felfigyelt, és a leletről tájékoztatta a Szövetségi Közkutatásügyi Minisztériumot, amely az örömhírt néhány hónappal később megosztotta a Bankgassén dolgozó magyarokkal. Ebben a levélben az állt, hogy 3 ládányi, magángyűjteményből származó 37 darab olajfestményt, rajzot, néhány plasztikát SS-csapatok vittek el Magyarországról, és 1945. január 15-

én a „Höhere SS u. Polizeiführer in Ungarn” (az SS- és rendőralakulatok főparancsnoka Magyarországon) feliratú ládákat a múzeum előtt lerakták. Ezek egy ideig a szabadban álltak, így a nedvességtől több kép megrongálódott. Egyéb tudnivalókkal a múzeum nem szolgált. Az időbeli egybeesés így is páratlan és ritka: amit Budapesten kerestettek, Bécsben megtalálták. 1947. október 23-án az MTI híréül is adta, hogy „a restitúciós bizottság az SS csapatok



Vida Jenő

által kihurcolt értékes magyar műkincseket vett Bécsben őrizetbe”.

A visszaszolgáltatási bizottság által összeállított listán azonban 55 darab festmény és dísz-, illetve berendezési tárgy szerepelt. A képek közül néhány mellé Vida Jenő nevét írták, másokat az Ernst Múzeum veszteségeként könyveltek, a maradékot nem tudták azonosítani. Varvasovszky az összértéket 5 millió forintba becsülte. Gondoskodott a szakszerű átcsomagolásról, majd az egyik ládából – nyilván dohányzó kollégáira gondolva – kiemelt négy darab „egy-

szerű, értékkel nem bíró márvány hamutartót”, és felvette a visszaszolgáltatási bizottság leltárába.

Most már csak a visszaszállítást kellett elintézni. Minthogy a restitúciós bizottság a Bankgasséban volt, és az 1. kerület nemzetközi zónának számított, ahol a megszálló hatalmak havonta váltották egymást, nem volt teljesen mindegy, melyik „elementhez” kerül az ügy. Az Ausztriai Szövetséges Tanács 1948. április 27-i ülésén a „szovjet-orosz részleg” javaslatának helyt adva a restitúció előkészítésével a szovjet reparációs osztályt bízta meg. Ezúttal minden úgy ment, mint a karikacsapás. Május elejére meglett az engedély.

Hazaszállítás

Eisler Aladár budapesti szállítmányozó a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságának megbízásából május 15-én fordult meg Rajkán. Pótkocsis teherautójába két rakodási jegyzék alapján pakolt. Az egyik a visszaszolgáltatási bizottság bécsi irodájában kelt május 11-én, és a Néprajzi Múzeumból átvett műtárgyakat tartalmazta. A másik három nappal később Linzben íródott, és 27 darab Bihari-, Rippl-Rónai-, Barabás-, Székely-, Mednyánszky-, Csók-, Feszty-, Iványi-Grünwald- és más művet sorolt fel. Ezeket a Duna menti Aschach községben vették le egy hajóról a háború utolsó heteiben, és nem sokkal később az amerikai hadsereg egyik osztályvezetőjének adták át. Nota bene, ezek a képek sem a Csányi Dénes által felügyelt – úgymond hivatalos és szervezett – műtárgyakkal együtt jutottak ki az országból, hanem minden bizonnyal a Magyarországon állomásozó németek kobozták el őket. Kár, hogy akkor ez még senkit sem érdekelt.

A bécsi visszaszolgáltatási bizottság az Ausztria területén való szállítáért 2750 schillinget fizetett, és 200 liter benzint vásárolt. A magyar felségterületen való fuvarozásért Eisler 2329 forintot számlázott ki.

A ládákat 1948. május 21-én és 22-én Budapesten, a Miniszteri Biztosság Szépművészeti Múzeumban lévő hivatali helyiségében bontották fel, a jegyzőkönyv szerint 85 darab csomagot. A tárgyakat 1–90. sorszámmal jelölték. Eközben a két osztrák rakományt nem különítették el egymástól, hanem sommásan „linzi szállítmánynak” nevezték. A be- és kirakodási jegyzékeket összevetve eltérések mutatkoztak, ám az átvevők erre legyintettek, mondván, hogy a berakodásoknál nem voltak jelen „műtörténeti szakértők”. Kicsire nem adtak: „az eltérés végül az, hogy a csatlolt jegyzék 89. tétele alatt szereplő faladában csak három díszlalt volt, míg a rakodási jegyzék szerint négynek kellett volna lenni, tehát a hiány 1 drb. díszlalt”. A nagyra – azaz a birtokba adásra – a Pénzügyminisztérium Külföldre Vitt Magyar Javak ügyosztályának kellett ügyelnie. A József nádor téren többször is összegyűltek a „linzi szállítmány” miatt. A valóban Linzből visszaérkezett képek közül hat darabra az I. Rezeda utcában lakó Káldi Jenő műgyűjtő törvényes örököse nyújtott be igényt, és azokat meg is kapta. Másik 14 darab 1944–1945-ben Halmai Miklós I. Kelenhegyi úti otthonából tűnt el: és mint eredeti bejelentésében írta, házát németek fosztották ki. Nála sem emeltek kifogást a birtokba adás ellen. Ezután Vida Jenő

elhurcolt képei kerültek terítékre. Szám szerint 21 darabot azonosítottak. Közöttük volt Munkácsy Mihály 130×96 cm-es Elbeszélés és 43×61 cm-es Mozart halála (Requiem) című olajfestménye is.

A Bérc utca egykori lakóinál már mutatkoztak problémák. Vida Jenő életben maradt rokonai 1947 tavaszán szabályosan, érvényes útlevétéllel Latin-Amerika felé elhagyták Magyarországot. Előtte, annak rendje és módja szerint, a képek elkallódásáról tájékoztatták a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságát. Jeszenszky Sándor fel is vette ezeket a keresett tárgyak kartotékaira.

Vidaék azonban passzusuk lejárta után nem tértek vissza. Először Argentínában, majd Brazíliában telepedtek le. Nevükben Budapesten jogi megbízottjuk, Czeyda-Pommersheim László ügyvéd járt el. Az 1948. novemberi tárgyaláson a Pénzügyminisztériumban az átvevő bizottság azért nem határozott a birtokba adásról, mert a háború után Vida Jenő holtá nyilvánításakor és a későbbi póthagyatéki tárgyaláson a festményekről nem esett szó, miáltal ezek a hagyatéki leltárban nem szerepeltek. Ebbe most bele lehetett kötni. Az átvevők megkérték az ügyvédet, hogy kezdeményezzen még egy póthagyatéki tárgyalást, de ehhez a tengeren túl élő rokonoknak kellett volna megbízást adni. Czeyda-Pommersheim későbbi információja szerint többször is próbálkozott kapcsolatba lépni velük, ám légipostán feladott leveleire nem érkezett válasz.

Teltek-múltak az évek, hatóságok olvadtak be új hatóságokba, és új törvények születtek. Minél később került ismét írásztalra egy ügy, annál kevesebb esélye lett annak, hogy a kérvényező javára szülessen meg a határozat. 1949. december 30-án beiktattak egy rendeletet, amely módosította a nyilasok vagy a németek által Nyugatra hurcolt köz- és magánvagyonra vonatkozó rendelkezéseket, és jogos tulajdonos nemléte esetén a javak további sorsát szabályozta. A paragrafusok ekkor már törvénytörvényen is az államkincstár érdekeit biztosították.

Czeyda-Pommersheim 1950 januárjában ismét jelentkezett, ezúttal Jeszenszky utódszervezeténél, a Veszélyeztetett Magángyűjtemények Miniszteri Biztosságánál, amely éppen akkor Vida visszaszállított és a Szépművészeti Múzeumban tartott képeit „felügyelte”. Az ügyvéd azt kérte, hogy ezeket a múzeum letétként helyezze el. A biztosság a Pénzügyminisztériumhoz fordult, az pedig az illetékes hatósághoz. A kérdés az volt, hogy a rokonok „kinn tartózkodása a Magyar Népköztársaság törvényeibe ütközik-e”. Gyorsan érkezett az „igen”: a kiutazók útlevelei lejártak, „visszaéltek a magyar hatóságok jóhiszeműségével, és magyar állampolgárságuktól megfosztottak”.

Vidaék legkésőbb ekkor eldöntött festményügyét 1952 márciusában tárgyalták a Pénzügyminisztériumban. Az Igazságügyi és a Pénzügyminisztérium képviselői ekkor már nem linzi szállítmányról, hanem Ausztria szovjet megszállási övezetéből hazakerült festményekről beszéltek. Kimutatásukban a 21 darab helyett csak 19 szerepelt. A képlet pofonegyszerű volt: mivel az örökösök „megfelelő bizonyítható iratokkal alátámasztott igényüket az átvevő biztossághoz mind a mai napig nem je-

lentették be”, a képek az államkincstárt illették meg. Az államkincstár ez esetben közvetlenül a birtokba vevő, a Közoktatásügyi Minisztérium, azaz a közgyűjtemények fenntartósága volt. A döntés a tényleges helyzeten nem változtatott: maradt minden a régiben, azaz a művek a Szépművészeti Múzeumban. A képek restitúciójának egyik elindítója, a kiváló szakember, Varvasovszky László ekkor már koholt vád nyomán a recski internálótábor foglya volt.

Vida Munkácsy-képeivel hamarosan házon kívül is lehetett büszkélkedni. 1952. július–augusztusban

1950-ben vették fel a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe. Az Elbeszélés is abban az évben lett múzeumi tárgy, ezúttal a PK ajándékaként, ám az is lehet, hogy ismét hiba csúszott az ajándékozó megjelölésébe, mert az ottani archív anyagban nem szerepel a „kimenő tárgyak” között.

A BM a Bérc utcában

Vidaék egykori villáját 1955 februárjában átvette a Fővárosi I. kerületi Ingatlankezelő Vállalat, és „bérbe adta” a Külügyminisztériumhoz tartozó Diplomáciai Testületeket Ellátó



A Bérc utcai villa ma

a Múcsarnokban kiállítást rendeztek a magyar mester műveiből. Vida Jenő még 1944 februárjában kikölcsonzött négy munkája – A baba látogatói, a Poros út, a Két család és a Krisztus Pilátus előtt – is a falakon volt, a Pénzintézeti Központ (PK) 1950-ben bekerült ajándékaként nyilvántartva. És valóban: a PK levéltárában nyoma van, hogy az év április 24-én dr. Oltványi Imre, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója átvette az „ajándékképen (sic!) felajánlott” vásznakat a PK Deák Ferenc utcai raktárából. Ezeket az 1949 februárjában hozott, a disszidensek hátrahagyott vagyonára vonatkozó kormányrendelet alapján zárolták.

De a Bécsből visszakerült két másik Munkácsyt is felvette a rendező Bényi László és a katalógus tanul-



Munkácsy Mihály: Elbeszélés, 1888
olaj, fa, 130×96 cm

mányírója, Pogány Ö. Gábor a tárlatba. A Mozart halála mellett a műtárgyjegyzékben az állt, hogy „Vida Jenő gyűjteményéből az Elhurcolt javak. min. biztosától”. Az írásjelek nélküli egyszorosos provenienciamegjelölés arra utal, hogy a képet Jeszenszky Sándor adományozta a múzeumnak. Ez aligha lehetséges, mert intézménye 1948 őszén megszűnt, és a festményt – legalábbis papíron – átadta az utódbiztosságnak. Ráadásul a leltári szám alapján a képet csak

Irodának. Az átvételről a Belügyminisztérium (BM) is tájékoztatást kapott. Az eseményen részt vett valaki, aki már 1944-ben is az épületben lakott, és saját szemével látta, hogy a „Gestapo egyik részlege rengeteg értékes holmit gyűjtött itt össze”. Ezeknek az őrzésére óvóhelyet építettek, amelynek bejáratát az ostrom előtt egy bomba telibe találta, és azóta senki sem próbálta az ajtót megtalálni és kinyitni. A hírvívő beszámolója olyannyira megmozgatta a BM fantáziáját, hogy nyomozást indított a Gestapo „volt kapcsolatait” után. Hogy a Gestapo nem azonos az SS-szel – ez mellékes volt. Akadtak is horogra egykori segítők. Az egyik elárulta, hogy az óvóhelyet munkaszolgálatosok és Vida Jenő vállalatánál dolgozó tatabányai bányászok építették német felügyelet alatt. Állítólag 200 munkás ölte munkaerejét a vállalkozásba, és 1000 méterre haladtak a mélyben. Ezután került le az irrattár a föld felszíne alá.

A BM latolgatni kezdte, hogy érdemes lenne-e mélyfúró berendezéssel felnyitni a tárnát. Valószínűleg erre nem került sor, legalábbis nincs nyoma, pedig az egyik belügyi munkatárs tucatnyi fotót készített a házról és az utcáról, egy másik pedig elutazott a tatabányai üzembe, ahol azonban senki sem emlékezett az óvóhely kialakítására. Az állambiztonsági szervek 1962 márciusában zárták le a Gestapo-ügynökökről és részben Vida Jenő villájáról vezetett dossziét.

Számonkérés a németektől

A távolba szakadt Vida család aligha tudhatta, hogy a család festményei ismét Magyarországon vannak. Ügyvédjüknek nem sikerült az írásbeli kapcsolatfelvétel, és ki mert volna akkoriban megkockázni egy interurbán telefonhívást az „imperialista Nyugattal”?

Tény, hogy az 1950-es évek végén Vida Jenő örökösei a Nyugat-Németországban beiktatott visszaszolgáltatási törvény (BRüG) alapján Argen-

tínából igényt jelentettek be a német megszállók által elhurcolt lakásberendezésekre, festményeikre, illetőleg kárpótlásukra – feltételezve, hogy a tárgyak az egykori Harmadik Birodalom területén fellelhetők. A berlini jóvátételi bíróság nagy erővel vetette bele magát a kutatásba. Elsőként a tanúkhöz fordult.

Otto Winkelmann – ekkor a kereszténydemokrata párt (CDU) színeiben tündöklő, pontosabban éppen nyugdíjazása előtt álló helyi politikus – 1959-ben személyesen jelent meg észak-németországi lakóhelyének polgármesteri hivatalában, hogy reagáljon Vidaék amerikai ügyvédjének levelére. Mondhatni elég szemtelenül viselkedett. Először is cinikus fejtegetésbe bocsátkozott arról, hogy a magyar hatóság a háború után két és fél évig Budapesten fogva tartotta. Tagadta, hogy a Vida-villa „palotához” hasonlított volna. Ügyvésődött emlékezetébe, hogy 1944. márciusi beköltözésekor jegyzőkönyvet vett fel a berendezési tárgyairól, és annak egy példányát átadta Vida lányának. Kolosváry-Borcsa Mihály államtitkár pedig, akit – mint megjegyezte – a kommunisták megöltek, anno azt mondta neki, hogy a falakon függő festmények – egy Munkácsyt leszámítva – értéktelenek. Ami a festményeket illeti: ezeket egy „magyar–német bizottság” szedette le a falakról, és más múzeumi műtárgyakkal együtt az oroszok elől kimentette az országból. Hogy hová, azt nem tudta. Azt viszont állította, hogy az ostromgyűrűbe zárt 30 ezer sebesült német katonát az oroszok és a magyar kommunisták meggyilkolták. Majd kikérte magának, hogy háborús bűnös lett volna. Ez anynyiban megfelelt a tényeknek, hogy sajnos valóban nem vonták felelős-

gával vinni a gőzösre. Talán jobb, ha nem képzeljük magunk elé a bárszofortelektben helyet foglaló SS-tiszteket a reprezentatív céllal épített monarchiabeli hajón... Schmidt verziója szerint a festményeket egy Gulás vagy Guylás névre hallgató altiszt, népi német, aki maga festő vagy grafikus volt, egy bécsi galériában adta le. Hogy mindezt miért és kinek a megbízásából, arról nem tett említést. Ő maga a Duna melletti Spitznél lépett szárazföldre, másik két bajtársa Linznél. Winkelmann május első felében az osztrák Wallseenál vett búcsút a többiektől.

A berlini jóvátételi bíróság fantáziáját megmozgatta a Szent Imre, és bekérte a szóba jöhető, dunai kikötőkben felvett korabeli zsilipkönyveket. Ezekben azonban kizárólag a Magyarországról indult „Suent Gellert” és „Scent Lasló” hajókról volt szó. A német tanúk vallomásai így értékelhetetlenek lettek. Bizony, alaposabban is körülnézhetek volna: a Szent Imre ugyanis szintén eljutott Linzig.

Az utolsó reménysugár a budapesti Igazságügyi Minisztérium volt. A német jóvátételi szakemberek onnan várták Winkelmann 1946-ban tett, a Bérc utcai garázdálkodásra vonatkozó vallomását. A dokumentumok helyett azonban mindössze pár sor érkezett Berlinbe. Ezekben pedig azt írták, hogy a volt vezérezredes erről a témáról nem nyilatkozott.

A nyugatnémet hatóság először 1972-ben utasította vissza a Vida-örökösök kérelmét, majd a fellebbezések után a legmagasabb instancia 1981-ben mondta ki a megmászhatatlan „Nein”-t. A németek nem érezték magukat illetéseknek. Jogi értelemben nem is voltak azok, mert a törvény szerint kártérítést csak akkor



Munkácsy Mihály: Mozart halála (vázlat), 1886
olaj, fa, 42,5×61 cm

ségre 1944-es szerepe miatt. Nem kérdezték tőle, és így nem is árulta el, hogyan mentette meg az irháját 1945-ben. Pedig erről a háború utáni budapesti kihallgatásain részletesen beszámolt.

Artur Schmidt – aki 1944-ben szintén a Bérc utcai villa lakója volt, és akiről Winkelmann 1946-ban Budapesten azt állította, hogy ő adta le a festményeket egy bécsi múzeumnak – 1973-ban papírra vetett vallomásában azt nyilatkozta, hogy ő és bajtársai a Rába és a Duna torkolatánál, Gönyűnél szálltak fel a Szent Imre hajóra. A sérelem azóta is mélyen ült benne: mivel a magyarok nem szolgáltak a „katonai parancsnokság bevetési képességét biztosító felszerelési és berendezési tárgyakkal”, a stáb kénytelen volt a villából a berendezési tárgyak egy részét ma-

kellett fizetniük, ha az eldobzott értékek az NSZK területére kerültek, és feltételezhetően ott is lappangtak. A per mindazonáltal nem tartott volna 22 évig, ha a képekről Budapesten érdeklődtek volna. Utóvégre a Szépművészeti Múzeum akkor is „képben volt”, amint most is: Munkácsy Mozart halála és Elbeszélés című műve a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztálya gyűjteményének részeként jelenleg a tanulmányi műtárgyraktárban található. Legutóbb 2007-ben szerepeltek kiállításon, a csíkszeredai Csíki Székely Múzeumban. Sajnos a festmények mellett függő táblák nem meséltek a képek mozgalmas történetéről. Pedig nem ártana, ha a látogatók tudnák, mi mindent köszönhetnek Vida Jenőnek.

DUNAI ANDREA

Az első félév a nemzetközi aukciós piacon

A valóság jobb a látszatnál

Már a legfontosabb aukciókról tudósító beszámolók is érzékeltették, amit az artprice az első félév 3500 árverési eredményét összegző elemzése igazol: az ideai nem lesz igazán jó év a nemzetközi aukciós műkereskedelemben. A második félév természetesen árnyalhatja még a képet, de alapvető fordulat nem várható. Egyrészt mert az első félév – a hazai gyakorlattal ellentétben – a nemzetközi piacon mindig erősebb, tehát az éves trendek meghatározásában is nagyobb a szerepe; másrészt a nagy házak már javában „csöpögtetik” az információkat a második félévben kalapács alá kerülő kiemelkedő munkákról, és ezek a hírek egyelőre nem utalnak radikális fordulatra. Nem szabad megfeledezni arról sem, hogy az aukciós piac csak az egyik szegmense a műkereskedelemnek, trendjei tehát nem feltétlenül igazak annak egészére. Ha ez nehezen számszerűsíthető is, nyilvánvalóan vannak eltolódások az egyes csatornák közötti arányokban: úgy tűnik például, hogy kisebb megingások után idén ismét nő a vásárok forgalma, és az online értékesítés is mind nagyobb szeletet hasít ki a tortából.

Még nagyobb hiba lenne az aukciós műkereskedelem trendjeit egyetlen adatból, nevezetesen az összforgalomból levezetni. Igaz persze az is, hogy erre a szakemberek rendszerint olyankor hívják fel a figyelmet, amikor ez a szám jelentős csökkenést mutat – ellenkező esetben az egyéb mutatók háttérbe szorulnak. A számokkal általában is óvatosabban kell bánni, amióta Kína berobbant a műtárgypiacra: a súlya egyre jelentősebb, viszont kiszámíthatatlan. Így



Jean-Michel Basquiat: Cím nélkül, akril, vászon, 239x500 cm, 1982

rek általában akkor beszélnek élénk keresletről, ha a tételek több mint 70 százaléka cserél gazdát.

Ha viszont a visszaesés elvben lehetséges okai közül ezek nem jönnek számításba, akkor igazából már csak egy marad, és a megoldást valóban itt kell keresnünk: megváltozott a kínálat összetétele, drasztikusan csökkent a legmagasabb árfekvésű, dollárban mérve is milliós tételek száma. Jól illusztrálják ezt a legnagyobb árverezőház, a Christie's számai: míg a tavalyi első félévben 31 tételt értékesítettek 10 millió dollár feletti áron, addig idén csak 12 tételt. A tételek számát tekintve a milliós alkotások aránya persze elenyésző, a forgalmat mégis alapvetően befolyásolják. A legdrágább művek szűkülő kínálata aligha vezethető vissza egyetlen okra. Minden bizonnyal szerepet játszik benne például, hogy számos csúcscategóriás alkotás a közelmúltban gazdát cserélt – egyes években a realizálható magas haszon reményében, az ingatlanhitelezési válság idején sokszor kényszerből –, és

jutott. Az utóbbi művész egész eddigi idej forgalma – összesen 173 tétel, javarészt sokszorosított munkák – együtt sem érte el a legdrágább képért tavaly kifizetett összeg felét. Pedig a keresletre nem lehet panasz: ha időnként valóban csúcsmű került kalapács alá, azt a piac igen jó árakkal honorálta – példaként említjük Jean-Michel Basquiat cím nélküli, 1982-es festményét, amely 57,2 millió dollárral új rekordot hozott a művész számára. Új csúcspontot ért el – mások mellett – Auguste Rodin, Frida Kahlo, Mike Kelley, Richard Prince és Adrian Ghenie egy-egy munkája is.

A Christie's jóvoltából



Francis Bacon Két önarckép-tanulmánya, olaj, vászon, 35,5x30,5 cm, 1970

A Sotheby's jóvoltából

előfordul, hogy a Kínát is magukba foglaló globális számok olyan trendekről árulkodnak, amelyek nem, vagy csak jóval kisebb mértékben jellemzők a nyugati piacokra.

A kulcsszám, azaz az összforgalom 2016 első hat hónapjában meglehetősen negatív képet mutat: a képzőművészeti kategóriákba sorolható 252 ezer műtárgy együttesen 6,53 milliárd dolláros forgalmat generált, ami az előző év hasonló időszakához képest 25 százalékos visszaesést jelent. Ennek lehetséges okai közül a számokat tanulmányozva hármat mindjárt kizárhatunk: a kínálat szűkülését, az árak csökkenését és az el nem adott tételek arányának növekedését. Az értékesített tételek száma ugyanis 3,2 százalékkal, az árindex – a második negyedévben – 9,9 százalékkal emelkedett, míg a visszamaradt tételek aránya 28 százalék volt, azaz lényegében nem változott; a szakembe-

az új tulajdonosok a „tartás” mellett döntöttek; a haszon nagyon gyors „beszűrés” inkább csak Kínára jellemző.

A piacon potenciálisan felbukkanó top-művek számát szűkíti az utóbbi évtized múzeumalapítási láza, továbbá az is, hogy a nagy aukciósházak saját pénzügyi nehézségeik miatt óvatosabban bánnak az eladási kedvet serkentő olyan eszközökkel, mint a garantált eladás vagy a garantált ár. Néhány sztárművész tavaly, illetve az ideai első félévben elért legmagasabb árai jól illusztrálják a visszaesést: Picasso – aki két kínai művészt megelőzve azért idén is a legnagyobb forgalommal büszkélkedhet – tavalyi legjobb ára 179,4 millió dollár volt, míg az idei eddig 63,2 millió. Modigliani 170,4 millió dollár helyett ez évi legdrágább művével 56,2 millióig, Andy Warhol 56,1 millió helyett 7,6 millióig, Gerhard Richter 46,3 millió helyett 5,8 millióig

A fenti számok együttesen azt eredményezik, hogy a forgalom jelentős visszaesése sem a gyűjtők, sem a befektetők között nem okoz pánikhangulatot, amit jól mutat a Sotheby's-részvények árfolyamának az év során tapasztalt jelentős, 20 százalékos meghaladó emelkedése is.

A forgalom csökkenése egyébként komoly földrajzi átrendeződés mellett ment végbe, aminek nagy vesztesei New York és London 49, illetve 30 százalékos visszaeséssel; nyerte-se pedig Kína, a maga 18 százalékos növekedésével. Ez elég volt ahhoz, hogy az ázsiai ország visszaszerezze egyszer már kivívott, de aztán újra elvesztett vezető helyét a globális aukciós műkereskedelemben. További érdekesség, hogy a tíz legnagyobb aukciós piac között Kína mellett még két ázsiai ország szerepel: Japán a 9., Dél-Korea pedig a 10. helyen, egyaránt 0,7 százalékos részesedéssel. A kínai sikerre sincs egyértelmű magyarázat, de annyi bizonyos, hogy ez a piac kezd kinőni a gyermekcipőből, és konszolidálódik: a hamisítványok kiszűrésére tett erőfeszítések meghozták első gyümölcsüket; jelentősen csökkent a leütött, de soha ki nem fizetett tételek aránya; javult a piac törvényi szabályozása stb. Úgy tűnik, a kínai gyűjtők hazai művészekről való elfordulásának az elmúlt években tapasztalt tendenciája is megállt. Erre utal, hogy a legnagyobb aukciós forgalmat lebonyolító alkotók között idén magasabb

A hónap aukciós műtárgya

Hogyan képződik egy szobor ára?

Giacomettinek már két szobra is átlépte a 100 millió dollárt. Modigliani és Jeff Koons egy-egy szobra 50 millió dollár fölött is járt, Brancusié, Matisse-é, Picassóé 30 millió körül. De miért érdekes mindez a mi szempontunkból? Mert Magyarországon a szoborárak még csak meg sem közelítették soha a festményekét, s egy ilyen lista teszi igazán láthatóvá a hazai szoborpiaci hiányát. Mondjuk ezt akkor, amikor egy alkotás mégis tisztességes áron kelt el egy nyári „party”-aukción. Ez volt a kivétel, amelyik erősíti a szabályt, ugyanakkor teljesen érthető és megmagyarázható BOLDI Rollezőjének nem is olyan váratlan fűredi sikere.

Tévhit, hogy egyetlen műtárgypiac létezik, hogy a vásárlók mindenütt ugyanazok, hogy a gyűjtői preferenciák és értékrendek függetlenek az aukciósháztól. Már csak azért is, mert a „gazdagok” (engedjük meg, hogy a műgyűjtéshez azért valamennyire gazdagnak kell lenni) jönnek-mennek, vannak, akiket a politikai és – sokszor ebből eredő – gazdasági fordulatok megfosztanak attól a lehetőségtől, hogy a műkincspiacon válogassanak, másokat pedig kifejezetten helyzetbe hoznak. Ezt elitcserének is nevezhetjük, noha nagyságrendjét tekintve nem hasonlítható a rendszerváltás okozta társadalmi fordulathoz, amikor a teljes korábbi gyűjtőréteg nagyon rövid idő alatt lecserélődött, hihetetlen mennyiségű műtárgyat bocsátva a piacra. Azóta kicsiben, de mégiscsak zajlik egy ilyen folyamat, a galériák egy részét a tulajdonos e körbe tartozó, látható megnyilvánulásai,

a felkínált műtárgyak és a vevőkör láttán nyugodtan sorolni lehet valamelyik politikai oldalra. Nem mind egyiket, de jó néhányat. És vannak művészek, akik biztos tudják, honnan várhatnak vevőket, és honnan biztosan nem.

A szobrász nagyon nehezen tud független lenni, hiszen alapvetően megrendelőcentrikus a műfaj, a fő megrendelő pedig az állam, egy önkormányzat vagy intézmény. Minden kurzusnak vannak kedves szobrászai, és ez akkor is érvényes, ha a művek egy része abszolút semleges téma, nincs mögötte közvetlen politikai üzenet, az alkotás helye (város, kerület) pedig legfeljebb

ké, amelyekkel a turista szívesen fényképezkedik. Emellett pedig azé a XII. kerületi turuló, amelyik, ki tudja, milyen módon, de zavartalanul áll a helyén több mint egy évtizede, mentesülve annak idején a szükséges engedélyektől. De készült egy turuló Komáromba is, és néhány emlékmű, dombormű, többek között Lechner Ödöné, aki a művész felmenője, a neves építészdinasztia minden jeles tagjával együtt.

A Pinter Aukciósház nyári, balatoni árverésén szerepelt az a Rollező, amelyiknek eredeti példánya a Váci utcában, egy későbbi öntvény pedig Balatonalmádiban, „a Szent István-i gondolat” jegyében született „Kézfogás” Európa Szoborparkban áll tavaly óta. A katalógus szerint nyolc példányt öntöttek belőle félszer félméteres méretben, a kettes számú indult a fűredi árverésen és kelt el 3,8 millió forintért, jutalékkal együtt 4,5 millióért. A negyvenes éveiben járó, részben Bécsben végzett művész kétségtelenül népszerű, a legteljesebb internetes szoborportál szerint a Rollerezőin fűrtökben lógnak a gyerekek, a kommentelők pedig éppen ezt a tulajdonságát tartják a mű legnagyobb erényének. Marton László Dunakorzóra ültetett Kiskirálylányá óta tudjuk, hogy ez, a fotózatóság, a „cukiság” igen fontos ismérve egy köztéri alkotásnak, és ha ez a műtárgypiacon pénzre váltható, akkor meg is kell tenni. A hazai szoborpiacon elért rendkívüli ár nyilván ennek köszönhető: valaki hazavihette napjaink legfelkapottabb szobrásza legnépszerűbb alkotásának egy példányát!

GRÉCZI EMŐKE



BOLDI: Rollező

francia maiolle-patina, bronz, 48x49x21 cm

az értők számára jelent valamit, többet annál, mint amit a szobor ábrázol.

Szmrecsányi Boldizsár, vagy ahogy magát nevezi, BOLDI (csupa nagybetűvel) egyike napjaink legnépszerűbb szobrászainak, a belvárosi köztterek és a Balaton-parti sétányok művésze, a kedves, jellegzetesen vaskos, suta zsánerszobro-

Az idei mérleg az első félévi adatok alapján az egyik legsikeresebbnek ígérkezik a ház több mint 300 éves történetében. Két, egymillió euró fölötti leütés mellett hat világrekordot és számos csúcsarat értek el a cég fő profiljának számító, és ebben kontinentálisan is piacvezető régi mesterek terén éppúgy, mint a XIX. századi művészek vagy a klasszikus modernek esetében.

Az abszolút első a XV. század vége Rogier van der Weydens mellett másik legjelentősebb flamand festőjének, Hans Memlingnek a műhelyéből származó, Krisztus születése című olaj-fa kompozíció lett, amely 1,2–1,8 millió eurós becsértéke alsó határán kelt el. Két vadonatúj felfedezésnek köszönhető, hogy előzetesen becsült, 400–600 ezer euró közötti árát megduplázta a Peter Paul Rubens műhelyében



Guido Reni: A keresztvivő Krisztus, é. n. olaj, rézlemez, 49,5x36,5 cm

született Párizs ítélete; míg Guido Reni A keresztvivő Krisztus című, ugyanennyire tartott munkája 491 ezer eurót ért. A holland Huybrecht Bueckeleer A Szent Család Szent Annával című, 1563-as műve becsértékét megháromszorozva 430 ezer euró fölött kelt el. Szintén az áprilisi árverésen François Habert eladási rekordot állított be: a maga korában tipikus, zsúfolt gyümölcscsendéletét 247 ezer euróért vitték el. A XIX. századi festészet aukcióján a velencei veduták voltak a legkedveltebbek, így Ippolito Caffi jellegzetes tűzijátékos látképei közül az egyik messze az elvárások fölött, 161 ezer euróig jutott, Pietro Galter képe, A Canal Grande bejárata pedig 112 500-ig vitte, ami szintén rekordként könyvelhető el.

Az avantgárd májusi aukcióján egymillió fölé (1 millió 22 ezer euró) ért a belga James Ensor munkásságának késői szakaszából váratlanul felbukkant, és a kutatók által 1925–30 közé datált Álarcosok keresztelője című, önéletrajzi vonatkozású csoportkép – ez ugyancsak rekord. A sikersorozat júniusban a kortársaknál is kitartott, négy újabb világcsúccsal. A töretlenül népszerű Lucio Fontana Concetto Spaziale, Attesa (1967–1968) ciklusából kobaltkék, közepén függőleges hasítékú, fél négyzetméteres vászna 735 ezer eurón cserélt gazdát. Carla Accardi Biancobianco (1966) című, hófehérre lakkozott vászon objekt-képe 234 800 eurót hozott. Julije Knifer

Dorotheum, Bécs

Bevált hagyományok



François Habert: Csendélet szőlőskosárral, cseresznyéstállal és serleggel, é. n. olaj, vászon, 92x119 cm

137 200, míg Fabio Mauri 125 ezer eurót ért el. Az amerikai mezőnyből Tom Wesselmann műve, Nancy Scribble (1983) pop-artosan blickfangos, monumentális méretű és hatású portréja 260–360 ezer eurós besorolásának felső határát súrolta, akárcsak a német művészek közül Günther Uecker 1970-es, precíz szegsorokkal ellátott munkája. Georg Baselitz Hinterglas (1987) című, naiv népi üvegikonokat utánzó, vásárian tarka és szokása szerint feje tetejére állított, másfél méteres vászna közel 260 ezer euróért ta-

lált új tulajdonosra. Az osztrák Maria Lassnig A sebesség heve című (1985) expresszív olajkompozíciója ugyanennyit hozott. A nemzetközileg is befutott indiai kortárs, Anish Kapoor Pouch című (2006) két és fél méteres bordó üveggyapot műve 337 136 eurón végzett.

A császárvárosban nemcsak kötelező tradíciónak számít, hanem garantált közönségsiker is a rendszeresen visszatérő Kaiserhaus-árverés – rendszerint számos, magyarországi vonatkozású relikviával –, amely-



Anish Kapoor: Pouch, 2006
színezett biztonsági üveg, 244,5x17x60 cm

re legutóbb júniusban, Ferenc József 100. születésnapja alkalmából került sor. Ezen a császár személyesen használt tárgyai közül udvari szállítója, a jó nevű Klinkosch ezüstmanufaktúra kivitelezésében készült patinás utazó teáskészlet 68 750 euróért kelt el.

Az óra-ékszer kategóriában a nagy nevek és a nagy kövek vezettek: egy háromkarátos Cartier gyémántgyűrű 108 756, egy Bulgari Serpenti női ékszeróra 102 500, egy nyolckarátos, csiszolatlan burmai zaffírral díszített gyűrű pedig 100 ezer eurót ért. Ennek dupláját hozta a szintén hagyományos Jugendstil-aukción az osztrák szecesszió egyik atyjának számító Koloman Moser tervezésében az az ezüst mufflánc, amelyet a festőfejedelem, Gustav Klimt ajándékozott örökös műzsájának és barátnőjének, a dívatkreatőr Emilie Flöge-nek.

WAGNER ISTVÁN

Az életben kell egy kis szín

Egy különleges ékszer vagy egy stílusos óra nemcsak értéket hordoz, hanem színt is csempész a hétköznapi rutin szürkeségébe. Ugyanúgy társ a mindennapokban, mint egy klasszikus kép a modern iroda falán vagy egy Zsolnay váza a komódon, hiszen észrevétlenül tölti meg a körülöttünk lévő teret élettel. Jöjjön el hozzánk, és szakértőink segítségével vigyen életet, valódi értéket és színt otthonába!

SZEPTEMBERI KAMARAAUKCIÓ

Kiállítás: szeptember 17–26. BAV Apszisterem
Árverés: szeptember 28. 17 óra
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi utca 1.

3. PLAKÁTAUKCIÓ

Kiállítás: október 1–11. BAV Apszisterem
Árverés: október 13. 17 óra
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi utca 1.



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK

1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ☎ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi utca 1. ☎ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi utca 3. ☎ 429-2064, 429-2066
1052 Budapest, Párisi utca 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István körút 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó utca 13. ☎ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331
Központi elérhetőségeink: www.bav.hu | [f](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem | [i](https://www.instagram.com/bavmukereskedelem) ügyfélszolgálat: ☎ 323-2190

Noha az első félév hét licitálásán egyetlen milliós leütés sem akadt, a bajor aukciósház mégis 21 millió eurós bevételt tudhat magáénak az idén. Ebből 17 millió feletti a modern és a kortárs kategória részesedése, amellyel ezen a területen országosan is listavezetőnek számít. Robert Ketterer cégvezető értékelése szerint eddig a ZERO-csoport munkái váltották be leginkább a hozzájuk fűzött reményeket.

A klasszikus avantgárd legnépszerűbb tétele a német expresszionizmus egyik mesterének, a drezdai Brücke-csoportot alapító Hermann Max Pechsteinnek Viharos időjárás a Keleti tengerenél című (1919) mozgalmas olajképe volt, amely 340 ezer eurós becsértékét megduplázva kelt el. Témaválasztásában, stílusában,

Ketterer Kunst, München

Tájkép a favorit

technikájában is rokon az orosz származású német Alexej von Jawlensky Naplemente, Borkum című (1928), drámai színskálával és ecsetkezeléssel megfestett vízparti tája, mely 280 ezer eurós indítás után 400 ezerig jutott. Egy másik Brücke-tag, a magyar cigánytelepeken is többször megfordult Otto Müller Két lány az erdei tisztáson című (1910), hűvösen kékeszöld tónusú páros aktja 375 ezer eurót ért el. A Blauer Reiter köréhez tartozó Vaszilij Kandinszkij Kis melegség című (1928) geometrikus

absztrakt akvarellje 437 ezer euró fölött cserélt gazdát. A Bauhaushoz köthető Oskar Schlemmer Ülő nő című (1929), vegyes technikájú stilizált sziluettje jóval kikiáltási ára fölé, 260 ezer euróig jutott.

A figuratív expresszivitásról az absztrakt irányzatra áttérve főleg a ZERO-csoport visszatérése szembetűnő. A rangidős, most 86 éves Günther Uecker 18 tetele mind elkel, ráadásul meredek árugrásokkal. Legmagasabbra, 180 ezres indulás után 525 ezer euróra a fekete alapon hullámzóan szegecselt Mező I. (1979) jutott, amelyért német, svájci, holland, valamint az Egyesült Államok keleti és nyugati partjáról származó telefonos licitálók egyaránt vetélkedtek, de végül a teremben jelen lévő, kitartó bajor hölgy győzött. A Budapesten három éve vendégszerepelt Uecker többi munkája közül is féltucatnyi végzett hat számjegyű leütéssel, a Fehér mező (1988) 180 ezres kikiáltás után 262 500 euróért került egy német műkereskedőhöz.

A ZERO-alapítókhoz sorolt Otto Piene Luther Rose című (1962), skarlát olajfestékekkel alapozott, közepén fekete körben kiégetett és kormozott vászna iránt amerikai, kínai, belga, francia, svájci és német műgyűjtők egyaránt érdeklődtek, végül egy észak-rajna-vesztfáliai magánember nyerte a 150 ezerről induló licitversenyt 350 ezer euróval. A kortársak



Max Pechstein: Viharos időjárás a Keleti tengerenél, olaj, vászon, 62,5x89 cm, 1919



Alexej von Jawlensky: Naplemente, Borkum, olaj, papír, vászon, 32,4x42,5 cm, 1928

közül a nálunk is gyakran felbukkanó, Németországban élő angol szobrász, Tony Cragg Futó (2009) című másfél méteres, lendületes absztrakt szobra natúr nyersfából 300 ezer eurót is megért új tulajdonosának. Kise idősebb német kollegája, Anselm Kiefer Lapis Philosophorum (2006–2007) című, kőtalapzaton álló, ólomból öntött monumentális plasztikájáért főleg a tengerentúli vásárlók lelkesedtek. Át is kelt az óceánon 180 ezres indulás után 250 ezer euróért. A nemzetközi hírű osztrák festőnő, Maria Lassnig két évvel ezelőtt hunyt el, 95 esztendőskorában. Én vagyok a vadállatok Szent Ference (1995–1996) című fekvő aktján önmagát ábrázolja, vállán vicсорító nyesttel. A rá jellemző groteszk piktúrának mára stabil tábora alakult ki, most főként a német nyelvterület műgyűjtőit

mozgósította. Végül 90 ezer eurós kiállítás után 225 ezerért kelt el.

Új koncepcióként került az utóbbi időben a bajor cég kínálatába a XIX. század művészete. Robert Ketterer értékelése szerint folyamatosan nő a korszak iránt az érdeklődés, eddig 40 százalékos itt az első vásárlók aránya, és 80 százalékos a kínált tételek értékesítése. A részleg első félévi bevétele 1,5 millió eurót tett ki. Ezúttal a helybéli festőfejedelem, Franz von Stuck uralta a terepet: Tavasz című (1900–1902 k.) allegóriája 300 ezer eurós leütéssel megtízszerezte az eredeti elvárást. További két festménye, az édeskés színskálájú, szecessziós Naplemente (1891) és a feleségét megörökítő Frau Stuck portréja (1914 k.) a kikiáltási ár négyszereséig – 93 és 58 ezer euróig – jutott.

W. I.

ART MARKET BUDAPEST
 NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

MARKET ART 2016 BUDAPEST

2016. OKTÓBER 13-16.

MILLENÁRIS, BUDAPEST

(1) 239 0007
 info@artmarketbudapest.hu
 www.artmarketbudapest.hu
 www.facebook.com/ArtMarketBudapest

ART Basel 2016

Beltracchi bezavar

Az idei vásár már hétfőn, az Unlimited rész megnyitóján a megszokott képet mutatta: tömeg állt sorban, hogy az első között jusson be a látogatók számára legérdekesebb csarnokba. Az itt bemutatott nagy, részben óriási alkotások az elmúlt 60 évet dokumentálták. Így a legfrissebb kortársak mellé már klasszikusnak számító művek is kerültek. Mindez érdekes ellentéteket vagy folyamatosságokat segít felfedezni, ám az aránylag sok „történeti” darab arra utal, hogy a piac jelenlegi bizonytalan állapota miatt a rendezők inkább a bevált és (el)ismert munkák mellett döntöttek.

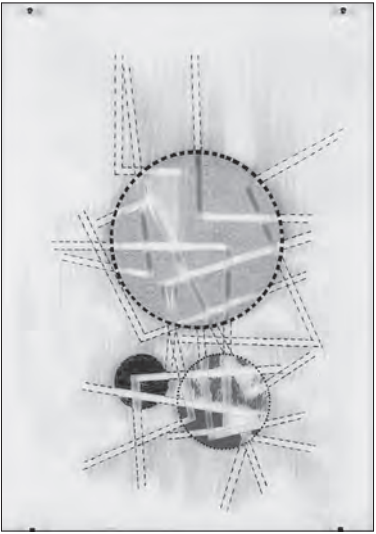
Másnap a vásár megnyitásán – ahova reggel csak a „szuper VIP.”, délután a VIP-vendégek juthatnak be – mindkét kategóriának sorba kellett állnia. Ennek azonban biztonsági okai voltak.

A vásár főrésztében kiállító 220 galéria majdnem 4000 művészt képviselt, a galériák között azonban idén mindössze két(!) új résztvevőt találhattunk, a Statements és a Feature szekciókból „átköltözött” hat galéria mellett. Ez is a vásár jelentőségét bizonyítja: aki egyszer bejutott, nem akar kimaradni – akkor sem, ha a múlt évi rendezvényen rosszul vagy egyáltalán nem ment neki az üzlet. Így érthető, ha magyar műkereskedőt továbbra sem lehet találni Bázélban. A vásár rendezvényein azonban rendszeresen felépnek magyar előadók, bár – nem véletlenül – többnyire Nyugaton élnek, vagy erős nyugati networkkel rendelkeznek (idén El-Hassan Róza, Bencsik Barnabás és Szántó András szerepelt). A kiállított, szélesen értelmezetten magyar művek szerény listája a szokásos neveket tartalmazta: Moholy-Nagy, Kassák (egy 1962-es festmény), Vasarely, Lakner, Molnár Vera.

Az idei alapbenyomás, hogy a galeristák a keresett, nagy nevek mellett ügyesen attraktív, jelenleg futó műveket táltak fel. Mindez nem meglepő; az amerikai gyűjtők háromnegyede ma már nyíltan bevallja, hogy anyagi szempontok alapján vásárol; az érdekli, amin – gondolja – keresni tud. Ezért sok minden emlékeztet a globális művészeti piacot kifestő amerikai karikaturista, Pablo Helguera (a zürichi Manifestán is jelen lévő) egyik karikatúrájára, amelyen egy férfi egy kép előtt állva megjegyzi: „Hihetetlen, hogy ez a művész milyen sokat tud elérni ilyen kevés tehetséggel!” A sokféle, de nagyrészt dekoratív vagy epigon új művészet mellett a józan és kritikus látogató – ha elkerüli a piac által felkapott és túlértékelt műveket – rábukkanhat megfizethető és eredeti alkotásokra is. Ezeket azonban egyre nehezebb felismerni az évek óta gyorsuló és spekulatív piacon, mert idő, tapasztalat és a trendek megértése is szükséges hozzá.

Mivel kereskedelmi rendezvényről számolunk be, a nyilvános üzleteket is meg kell említeni. A komoly eladásokat az Hotel des Trois Rois luxusszálló falai között bonyolítják, ahol a jólmenő galeristák és a globális világ műgyűjtő-befektetői szállnak meg. Hogy a vásáron kik a méregdrága művek vevői, ritkán derül ki. Ez alkalommal a kínai milliárdos pár, Wang Wei és Liu Yiquan jelezte, hogy egy Gerhard Richter- és egy Brice Marden-festményt vásárolt sokmillió áron. Nemsokára harmadik és negyedik magánmúzeumukat nyit-

ják meg Kínában, így sürgős szükségük van művekre. Nemrég egy Modiglianiért 170 millió dollárt fizettek. Frank Stella az Unlimited részben kiállított 15 méter hosszú, 1970-ben készült képe is Kínába került 14 millió



Moholy-Nagy László: LO, 1946
akril, vegyes technika, 60,9x45,6 cm

dollárért. Az ismert floridai műgyűjtő, Margulis ugyancsak privát múzeuma számára vette meg 3 millió dollárért John Chamberlain összepréselt autókarosszéria-alkotását. Az árakat az efféle gyűjtők nyomják fel, és mivel a klasszikus modernnek fontos művei elfogynak a piacról, a kortárs művészet sztárjai felé fordulnak. A világ minden táján szaporodó kiállítási magánintézmények biztosítják a kortárs művészet iránti kereslet növekedését és az árak abszurd emelkedését. Egy másik nyilvánossá lett nagy eladás Paul McCarthy 1994-ben készült, Paradicsomfej című, óriásbabával appli-



Az új és a „régí”: Ai Weiwei és Frank Stella, Unlimited szekció

kált műve volt, mely 4,75 millió dollárért kelt el – nagyjából ugyanannyiért, mint 2011-ben, a Christie's New York-i árverésén. Ez esetben az eladó kereskedőnek nem sikerült a nagy üzlet.

A fényképek továbbra is előrenyomulóban vannak a galériák falain. Több százezer eurós áráikkal komoly konkurenciát jelentenek a tradicionális kortárs alkotásoknak. Az elmúlt években egyre több fontos múzeum szentelt nagyszabású kiállítást a kortárs fotóművészetnek, amivel hozzájárult a piac növekedéséhez és az árak konszolidációjához. Még a sokáig a klasszikus modern művészet fellegvárának számító svájci Beyeler Alapítvány is kapcsolódik a trendhez, és jövőre Wolfgang Tillmans német fényképész képeit mutatja be.

A vásáron fontos szerepet játszik a Feature és a Statements szekció.

A Feature-ön idén 32 résztvevője volt (2015-ben 28) az egy-egy klasszikus vagy kortárs művésznek szentelt, kurátor által összeállított bemutatónak. Itt lehetett ismét felfedezni némiképp feledésbe merült fontos művészeket, mint az amerikai Robert Smithson korai munkáival. Ezzel szemben a Statements a fiatal, feltörekvő művészek és galériák megismertetésére szolgál. A bemutatott művek – nemcsak a kortársak, de a korábban készültek is – mindkét helyen a mai világ aktuális problémáira (migráció) is reflektáltak.

A vásáron jelentették be, hogy Claire McAndrew, az eddig a maastrichti TEFAF által szponzorált, a művészeti piacot átvilágító jelentés ismert előkészítője a bázeli rendezvényhez szerződött. A művészeti piac számára iránymutató statisztikai munka jövő évtől mint Global Art Market Report megváltozik, átfogóbb tartalommal, az ART Basel és a svájci UBS bank neve alatt szerepel majd. Alkotója szerint többek között a private sales (a nyílt piacon kívüli eladások) fontos világát próbálja majd jobban feltárni, de az új szponzorok mellett is megtartja függetlenségét.

A vásár vezetősége minden alkalommal megerősíti, hogy a fő szekció résztvevőinek száma nem fog emelkedni. Ugyanakkor a kiállítók aránya az egyes alszekciókban (mint a Feature és az Unlimited) idén is növekedett. Végül összesen 286 galéria volt jelen, az Unlimited galériáit nem számítva (ezen csak a fő szekcióban kiállítók vehetnek részt). Az anyagi sikert így is lehet növelni.

Az egyik feltűnést keltő melleszemény Wolfgang Beltracchi, az elítélt, de már szabadlábon levő

Egy bécsi vásárlás 1842-ből

Jedlik Ányos fényképezőgépe

Fényes Tamásnak, az MTI főmunkatársának 1962 februárjában Pápai Nácisz tanár úr – korlátozott működés közben – mutatta meg azt a XIX. századi fényképezőgépet (daguerrotyp kamerát) a győri Bencés Gimnáziumban, amelyet Jedlik Ányos (1800–1895) vásárolt 1842 szeptemberében Bécsben. Fényes híradásából azután a fotósszakma is tudomást szerzett az addig csak szűk körben ismert tárgyról.

Jedlik 1817-ben lépett be a Szent Benedek Rendbe. A pesti egyetemen tanult, 1822-ben ott doktorált, és 1825-től a győri gimnáziumban, majd a líceumban tanított. Az oktatáshoz használt bemutató eszközöket olykor maga készítette el. 1831-től a Pozsonyi Királyi Akadémián tanított, 1840-től pedig már Pesten tevékenykedett tanszékvezetőként. A feljegyzések szerint

negyedéves jövedelmébe került a Bécsben megszerzett fényképező eszköz, és a következő években ugyanennyit költött a fényérzékeny anyagokra, vegyszerekre és a kidolgozáshoz szükséges kellékekre egy részére.

1844-ben vált a közoktatásban elfogadott nyelvvé a magyar, és az 1858-ban közzétett tudományos műszótár egy részét Jedlik

írta, akit akkorra már a Magyar Tudományos Akadémia is tagjai közé választott. A szerzőknek különböző fogalmakra kellett magyar megfelelőt alkotniuk, így akik napjainkban „dugattyú”-ról, „merőleges”-ről, „hullámhossz”-ról vagy „szögsebesség”-ről beszélnek, a Jedlik által kitalált szavakat használják. A gyakorlati életben is működő találmányai közül az elektromotort, a dinamóelvet és a mesterséges szénsavas vizet mondhatjuk a legismertebbeknek.

Ha figyelembe vesszük a tiszteletére állított szobrokat, őt ábrázoló plaketteket, bélyegeket vagy a róla elnevezett utcákat, intézményeket, társaságokat és díjat, akkor Jedliket az egyik legjobban tisztelt hazai tudósunknak mondhatjuk. Milyen lehet az a fényképezőgép, amelyet ő használt, és amelyet az akkori népművelési miniszter már az 1950-es években védett műszaki emlékké nyilvánított?

A 215×250×255 mm-es, két egymásban csúszó fadobozhoz két különböző gyújtótávolságú objektívet lehet hozzáilleszteni. A körülbelül 380 mm-es, portréhoz használható objektív a régebbi, a 260 mm-es gyújtótávolságú, fogaslécés élességállítást pedig egy-két évvel később készíthették. A hosszabb gyújtótávolságú objektív fényereje kisebb, és a kép beállítása is nehezebb. A valamivel nagyobb fényerejű, tájképfényképezésre is alkalmas objektív kezelése könnyebb. A portréobjektívet a belegravírozott felirat szerint Wenzel Prokesch (1800–1863) optikus gyártotta a császárváros Windmühle – ma Mariahilf – negyedében. A képkivágást és az élességet a doboz hátoldalán lévő, 13×18 centiméteres, lehajtható mattüvegen lehet beállítani. Felvételezéskor ennek helyére kell a kazettát illeszteni. A portréobjektívet eredetileg egy nagyobb képméretű dagerrotyp kamerához szánták, így az élességhez szükséges távolságot a dobozok széthúzásával és egy fából készült közgyűrűvel lehet állítani. A harmonikás élességállítás (kihuzat-változtatás) csak az 1850-es években terjedt el. Az ezüstözött rézlemezre fényképező eljárásban a nyersanyag és az objektívek alacsony fényereje miatt hosszú megvilágítási időre volt szükség. A kamerát állványra kellett helyezni.

Az eredeti lemeztartó kazettát már 1962-ben sem találták, mert egy kiállítás alkalmával elveszett. A kamerához tartozhattak még a lemezek tárolásához, érzékenyítéséhez és kidolgozásához használatos, szintén fából készült dobozok, továbbá tálak, csipeszek, vegyszertartó üvegek és egy, a gép állványhoz történő rögzítést lehetővé tevő, kiegészítő eszköz is. Az, hogy ez milyen formájú és kivitelű volt, pillanatnyilag kérdéses. A hiányok azért fájók, mert a fényképezőgépen nagyon kevés használati nyom látszik, így arról ma már nem állapítható meg, hogy Jedlik valóban egy évtizeden keresztül fényképezett-e vele. (A többi tárgy minden bizonnyal kopottabb volt.) A készülék viszont mind a mai napig működőképes! Ha az állványhoz rögzítést megoldanák, és a kazettát a szükséges méretűre elkészítenék, akkor azok, akik a francia feltaláló, L. J. M. Daguerre (1787–1851) módszerét alkalmazzák, az eszközzel ma is tudnának képet készíteni.

Jedlik Ányos fényképezőgépét 1852-ben Győrben leltárba vették a – mai nevén – Czuczor Gergely Bencés Gimnáziumban. Bár a műtárgyat ma Budapesten, a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Műszaki Tanulmánytárában őrzik, a tulajdonos az elmúlt 164 évben nem változott. Így ez a dagerrotyp kamera ma Magyarországon a legrégebben nem magángyűjteményben található képrögzítő eszköz.

FEJÉR ZOLTÁN

Fotók: Fejér Zoltán, 2016



Jedlik Ányos fényképezőgépe a portréobjektívvél



Jedlik Ányos kamerája a tájképbjektívvél

Míves tulajdonjegy

Ex libris és képkultúra

A kezdetektől egészen napjainkig a legkiválóbb képzőművészek vettek részt az ex librisek készítésében, ezért kultúr- és művelődéstörténeti jelentőségük megkérdőjelezhetetlen. Népszerűségük olyan mértékben nőtt, hogy az eredetileg a könyv tulajdonosát megjelölő kisgrafika az idők folyamán önálló gyűjtés tárgya lett, a szerteágazó gyűjtői kör miatt viszont teljes számbavételük ma már szinte lehetetlen. A részleteiben való feldolgozásra sem sokan vállalkoztak, ezért a Vasné Tóth Kornélia szerkesztésében megjelent Ex libris és képkultúra. Modern magyar ex librisek című kötet méltán tekinthető hiánypótló munkának. Kiadására a Kossuth Kiadó Zrt. és az Országos Széchényi Könyvtár közösen vállalkozott, megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

Az OSZK részvétele a könyv megjelentetésében nem véletlen. Ahhoz, hogy a kisgrafika és ezen belül az ex libris egyre népszerűbbé váljon a hazai művészetben és a gyűjtők körében, jelentősen hozzájárultak azok a kiállítások, amelyeket az Országos Széchényi Könyvtárban rendeztek az 1960-as években. Ráadásul a nyelvész, művelődéstörténész, szakkönyvtáros, kutató, 2014-ben művelődéstörténetből doktorált szerző 2008 óta a könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtárának könyvtárosa, tudományos munkatársa, fő kutatási területe a XX–XXI. századi ex librisek világa. A Kisgrafikai Barátok Köre tagjaként több ex libris-kiállítás rendezése és megnyitása fűződik a nevéhez, sok előadást tartott a témakörben, és ő maga is jelentős gyűjteménnyel rendelkezik. Eddig számos történelmi-nyelvészeti-irodalmi, illetve ex libris vonatkozású írása jelent meg, ezekből 19 önálló kötet, eddigi munkásságát azonban ezzel a munkájával koronázta meg.

A kiadvány rendkívül színvonalas bevezetőjében a szerző ismerteti a kezdetektől napjainkig legismertebb ex libriseket készítő művészeket, gyűjtőket és azok hazai szinten megalakult egyesületeit, szakfolyóiratait. Megemlékezik az 1903-ban Czákó Elemér által az Iparművészeti Múzeumban megrendezett első magyar ex libris-kiállításról, amelynek kapcsán idézi a XIX. században született Varjú Elemér művelődéstörténész: „Az ex libris, magyarul könyvtárjegy éppen azokhoz az apró emlékekhez tartozik, a melyeket mi magyarok mint nem eléggé tudományos valamit eddig csak mellőzésünkre tartottunk érdemesnek. Bizonyosan sokan vannak közöttünk, a kik nem ismerik, még többen, a kik, ha tudják micsoda, nem sejtik, mi haszna s célja van ez apró papírlapocskák gyűjtésének, fel nem foghatják, hogy foglalkozhatik velük valaki komolyan s különösen azt nem, miért rendeznek még kiállítást is belőlük.”

A könyv 14 fejezetre tagolva mutatja be a könyvjegyeket. A főbb témacsoportok a magyar irodalom blokkjával kezdődnek, benne kronologikusan előrehaladva felidéződik irodalmunk számos jeles alakja és műve. Megtudhatjuk, hogy a nyugatosok közül többen rendelkeztek saját ex librisrel, például Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Szabó Dezső, Illyés Gyula és Radnóti Miklós. Babits ex librisének alkotója, Kozma Lajos számtalan Kner-kötet grafikus volt, Kaffka Margitét Sassy Attila, a szecesszió kiemelkedő művésze készítette, Radnóti Miklósnak pedig Buday György metszett népies tárgyú ex librist. A magyar történelemből a honfoglalástól napjainkig zajlott jeles események,



fordulópontok és személyek örökítőinek meg, Árpádon, István királyon át Hunyadi Mátyás, Dózsa György, Rákóczi Ferenc, Széchényi István és Mindszenty József alakjág. Károlyi Mihály számára a világhírű Franz von Bayros alkotott ex librist, Horthy Miklós részére a kenderesi Horthy-kastélyt ábrázoló könyvjegy készült. Farkas Bertalan úrhajós ex librisét Andruskó Károly metszette 1980-ban.

Az egyetemes történelemből az ókortól napjainkig fáraók, császárok, királyok, neves gondolkodók, államférfiak ábrázolása jellemző a könyvjegyeken. A mitológiai témák blokkjában

az egyiptomi és görög-római mitológia jeles alakjai (Ízisz, Zeusz, Justitia, Apollón, Hermész, Pallasz Athéné, Dionüosz stb.) attribútumaikkal szerepelnek, a vallási-egyházi motívumok a keresztény ikonográfia elemei, szentek, bibliai személyek és történetek ábrázolásában kaptak helyet. Mint azt a témacsoportokat tovább böngészve megtudhatjuk: a képzőművészek közt elterjedt volt, hogy egymásnak és maguknak is alkottak ex librist. Ezeken gyakran portréjuk szerepel, vagy munka közben láthatjuk őket. Kovács Margit keramikust például portréja és szobrai idézik. Zeneszerzőink közül Kodály Zoltán nevére Tery Antal metszett ex librist 1962-ben, Bartók Bélát emlék-ex librisek idézik.

A topografikus ex librisek hazánk világörökségi, történelmi-nemzeti emlékhelyeit vonultatják fel, és a tárgyi és szellemi néprajz emlékei – faharagok, hímszíminták, népies életképek – közül is számos megtalálható rajtuk. A foglalkozásra-hobbira utaló, nagy számarányban szereplő grafikák közül legjellemzőbbek a jogász, orvos, mérnök, nyomdász stb. szakmára utalások, de neves színészeink és sportolóink közül is sokan készítették ex librist. A címeres (heraldikus) ex librisek közt állami, intézményi, családi, egyházi címerek egyaránt fellelhetők. A könyv, a könyves ábrázolások bemutatása után az állatokat is láthatjuk könyvtörző szerepben, de nem maradt ki a témacsoportokból a növényvilág ábrázolása és a gasztronómiai tárgyú ex librisek bemutatása sem, ezek fő csoportját a szőlős-boros könyvjegyek jelentik.

A hazai ex libris-művészet modern kori történetének eddigi legteljesebb, összegző bemutatását nyújtó kötet olvasói örömmel csodálhatják a többnyire neves művészek által készített apró könyves grafikák fajtáit és azok sokszínűségét. A rendkívül színvonalas, tudós alaposággal megírt, tartalmas bevezetővel, képjegyzékkel, névmutatóval ellátott album ahhoz is nagyban hozzájárulhat, hogy tovább növelje a kisgrafika művészetének kedvelőit és gyűjtői táborát.

H. D.

Válasz Gyárfás Péternek

A kereskedelmi aktivitáson túl

A Műértő július–augusztusi számában Gyárfás Péter reflektált a májusi számban megjelent, velünk készült páros interjúra. Előjáróban a két „műfaj” közötti különbséget kívánjuk kiemelni. Teljesen más, ha valaki az újságíró által feltett kérdésekre ad választ, vagy valaki ezt felhasználva fejt ki esszészerűen saját véleményét. Az utóbbi következetes gondolatok megfogalmazására ad lehetőséget, míg az előbbinél sokkal nagyobb az esetlegesség.

Gyárfás sok-sok megállapítással nem értünk egyet, de tulajdon-

lódónek. Az említettek szerintünk csak abban az értelemben tekinthetők előzménynek, hogy ezeken a helyeken műtárgyakat értékesítettek vagy azok értékesítésében közreműködtek, de a különleges gyűjtői igényeket is kielégítő, igazán kvalitásos művek bemutatásának és értékesítésének ezek a terek nem voltak az intézményesült fórumai.

Komolyan lehet azt állítani, hogy a műkereskedelem és a műgyűjtés normális fonala nem szakadt meg és függesztődött fel a kommunizmus 40 éve alatt? Véleményünk szerint

Bernard galéria teszi, amelyik már nem teper azért, hogy becsábítsa a hívatlan látogatót, hogy a művekről és a velük létrejövő viszonyról papoljon neki, hisz a műtárgyra áhítózó vevő úgylis megtalálja az óhajtott darabot. (Igaz, ezt több évtizedes, a fent említett tényezőkre épülő, következetes tevékenység révén érthette el.)

„A galériások ízlésének és a képek árának nincs igazi kontrollja” – írja Gyárfás. Mint ahogy máshol se, a világ bármely részén sincs, merthogy a kontrollt maga az idő szolgáltatja – igaz, ennek kivárására némi tü-



François Gilot kiállítása a Várkonyi Galériában



Gaál Kata kiállítása a MissionArt Galériában

képpen az a baj, hogy nem derül ki írása igazi mondanója. Ha esetleg az a mondatrész lenne a kulcs, hogy: „az üzleti tisztesség lenne a mérce...”, akkor azt egyértelműen vissza kell utasítanunk. Több létező vagy nem létező negatív momentumot felsorol Gyárfás a kortárs műkereskedelem területéről, amiről vitatkozni lehet, de hogy ez lenne a fő konklúzió, miszerint a galériák, a galeristák nem ennek elérésére törekednének, és hogy üzleti inkorrekttség lenne a jellemzőjük, ez egyszerűen valótlan és sértő állítás.

Igazán örömteli, hogy Gyárfás ennyire figyelemmel kíséri a kilencvenes évek óta működő két galéria mindennapjait, néhány megállapításával azonban köteleességünk vitába szállni.

Mindjárt a mottónak választott – a műtárgy értékállóságának megkérdőjelezésére utalót – idéze ideges szemrágást idéz elő e szegmens számos szereplőjénél: a műtárgyalapok kezelőinél, a galériáknál, az aukciósházaknál, a gyűjtőknél, és azoknál az embereknél is, akik valaha pénzt adtak azért, hogy egy-egy kortárs művet engedjenek be az otthonukba. Bizonyára egyik fél sem azért munkálkodik, mert az a meggyőződése, hogy a műtárgy értéktelen vagy biztosan értékét veszti.

Gyárfás hozzászólásában az említett galériák előzményeként sorol fel mindenféle műtárgykereskedést végző vállalkozást. A felsorolás akár bővíthető is lehetne az akkori „műkereskedelmet” sajátos eszközökkel előmozdító, jó szándékú segítőkkel: az állami és „magán” kiállítótermek vezetőivel, a bennük tevékenykedő szakemberekkel, a kiállítás csendjében ücsörgő teremőr bácsival, vagy a már elhunyt híres művészek nevét viselő, de inkább a vegyesboltok feelingjét nyújtó üzletekben serénykedő alkalmazottakkal, akik ismervén a művész elérhetőségét, felhatalmazás birtokában szívesen adtak felvilágosítást a művekre áhítózó érdek-

az európai értelemben vett for-profit galériák létrejötte 1990 után lényeges változást hozott a műkereskedelemben.

A galériák – bár műkereskedelmi tevékenységet folytatnak – feladata jóval túlmutat a szimpla kereskedelmi aktivitáson. Rendszeresen kiállításokat szerveznek, ahol a galériákhoz tartozó művészek számot adnak alkotói periódusuk egy-egy szakaszáról; segítik a művészek karrierjének fejlődését, menedzselnek; kutatásokat folytatnak; ízlésformáló, vizualitást alakító pedagógiai tevékenységet végeznek; tárlatvezetéseket tartanak; nemzetközi kapcsolatokat építenek és a külföldi vásárokon való megjelenéseikkel az országimázs alakítóivá válnak – tehát hatékony résztvevői a szellemi tulajdon kezelésének. Talán ez a felsorolás nevezhető annak a „máznak”, amire Gyárfás utal, de véleményünk szerint mindez fontos kultúráközvetítő, társadalomformáló tevékenység: ezek meglete nélkül a galériákat egyszerű boltoknak kellene tekinteni, ahol csupán a „fogd a képed/pénzed és fuss” elve érvényesül.

Éppen ezért azt a sugalmazást, hogy a galériásság a kapitalista világban ugyanolyan üzlet, mint a többi, és hogy a galériások áruipiaci szakemberek lennének, a több éve működő, kiváló művészettörténészekkel dolgozó galériák esetében nem tartjuk igaznak. Az imént felsorolt, a vállalkozásokhoz közvetetten kapcsolódó tevékenység pedig nem szakralitás, hanem az a plusz, amiért egy ilyen galériát érdemes csinálni vagy egy ilyen galériába betérni.

Azon talán el lehet gondolkodni, hogy egy erősebb piaci környezetben nem lenne szükséges ilyen sok munka- és időigényes tevékenységet felvállalni a galériáknak, nem kellene „marketingfogásként” minél többet megmutatni magukból és tevékenységükből. Elég lenne lesötétített portál mögött rendezni a kiállításokat, ahogy a nagy múltú párizsi Claude-

relemre van szükség. Egy ma megvásárolt művet természetesen nem lehet holnap óriási haszonnal eladni, az azonban mégsem igaz, amit Gyárfás állít, hogy a műnek már a megvásárlás pillanatában elkezdődik az avulása és értékcsökkenése. Ez képtelenség, a műtárgy nem autó. Ne felejtjük el, hogy a napjainkban régi és értékes művek egykor mind kortársak voltak!

Az időtényező mellett számos ok befolyásolhatja a műtárgy árát: például a hazai és nemzetközi jelenlét, a publikációk, helye a gyűjteményekben, a szakmai elfogadás, az alkotó művész kora, galériája stb. A nagy nemzetközi galériák említésével ugye nem azt akarja sugallni Gyárfás, hogy csak ott van igazi kontroll, ahol egy-egy kortárs festményért nyolcmilliárd forintnyi összeget is kifizetnek a gyűjtők?

Mert akkor most mi a baj: az, hogy túl magasak a kortárs árak, vagy az, hogy túl alacsonyak? Vagy hogy a galériás nem tudja kiegyenlíteni az első, második- és harmadlagos piacon kialakult árakat? Ugyan hogyan tudná? És ha felhossa a Nyugaton működő szerződéseket – ami a hazai galériák részénél is bevett gyakorlat –, sőt a havi fix fizetést a galériák és a művészek között (mellesleg az utóbbi már évtizedek óta nem jellemző „kint” sem), akkor nyilván azt is látja, hogy ilyen alacsony árak és forgalom mellett képtelenség lenne ezt konzekvensen felvállalni.

Ismervén az európai helyzetet, látható, hogy az árak egyáltalán nem magasak a nyugatiakhoz képest, az árres pedig átlagban épp annyi, mint ott. De akkor hol lehet a hiba? Szerintünk legfőképpen a még mindig meglehetősen fejletlen és szűk kortárs magyarországi piaccal van a gond, és ha ez vélhetően tényleg így van, akkor talán nem azokon kellene elverni a port, akik ennek működtetésén és fejlesztésén dolgoznak.

JURECSKÓ LÁSZLÓ,
KISHONTHY ZSOLT, SZALÓKY KÁROLY

A 2016-os hazai tavaszi könyvaukciók mutatói szinte teljesen megegyeznek a 2015-ös adatokkal. Idén is 26 aukciót rendeztek ebben az időszakban, most az esztergomi Laskai Osvát maradt ki az év eleji megmérettetésből. A milliós leütések száma tavaly hét volt, az idén – megint a Központinak köszönhetően – ez nyolcra emelkedett. Az 500 és 900 ezer forint közötti leütések viszont a tavalyi 19-ről 17-re, a 200 és 400 ezer forint közöttiek pedig 48-ról 45-re csökkentek. Figyelembe véve a milliós leütések arányát, ez nem szignifikáns különbség – úgy tűnik, hogy a tételeket beadók továbbra is bíznak a piac tartósnak mondható fellendülésében.

A Központi nagyárveréséről helyszűke miatt kimaradt tételekről az idén is most számolunk be, a gyűjtők kérésére újtásként a tavaszi idény legmeglepőbb licitjeivel kiegészítve. Ide azok a kötetek kerültek be, amelyek a kikiáltási árhoz és a valós piaci értékükhöz képest kimagaslóan drágán cseréltek gazdát.

A „céhes emlékek” blokk legértékesebb tétele Győr város rézmetszetű látképe lett (1826. VIII. 13.) a helyi szabócéh magyar nyelvű mesterlevelén, Dobis János nevére kiállítva. A 100 ezerről induló ritkaságért 240 ezer forintig licitáltak. Gróf Széchenyi István A' Magyar Academia körül című (Pesten, 1842) kötete az Akadémián tartott elnöki megnyitó beszédét tartalmazza, amelyért 300 ezerről 420 ezer forintig tartott a licit. Kossuth Lajos két beírt oldalas levele az emigrációja idejéből (Marseille, 1851. IX. 30.) is kalapács alá került a kéziratok között. A feltehető-



Biró Mihály: Köztársaságot! 1918
színezett könyvnyomat, 124x93,5 cm

en Mack József alezredesnek írt levél 200 ezerről indult, végül 600 ezer forintot ért. Kisebb licitverseny után lehetett csak hozzájutni egy 1450 körül keletkezett, németalföldi kódex 16 pergamenlapjához. A 400 ezernél kikiáltott egyedi ritkaság megszerzéséért 750 ezer forintig küzdöttek. Az oklevelek blokkjának legnépszerűbb tétele Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott, magyar nyelvű okirata (1617. III. 28.) lett: 200 ezerről indulva 750 ezer forintot is megért valakinek. Petőfi Sándor Szerelem gyöngyei című (Pest, 1845) verseskötetének ihletője Mednyánszky Berta, a költő akkori szerelme volt, akit 1845 augusztusában és szeptemberében többször meglátogatott Gödöllőn, de a leánykérést a zord apa visszautasította. A kötettel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy az árverési katalógusok és a gyűjtők is tévesen a Czipruslombok Etelke sírjáról című (Pest, 1845) ver-



Claude Auguste Béréy: Le Prince Ragotski
színezett rézmetszetű röplap, 200x300 mm

seskötetét tartják a költő legritkább művének. Az 1969 óta tartó aukciók statisztikái a két kötet előfordulásával kapcsolatban viszont egészen más mutatnak: míg a „Czipruslombok” már 1972 és 1978 között is négyszer fordult elő árverésen, a Szerelem gyöngyei 1996-ig egyszer sem. 2015-ig a „Czipruslombok” még négyszer, a Szerelem gyöngyei viszont csak kétszer szerepelt árverésen. Ennek ismeretében meglepő, hogy az itt aukcionált példányához szerencsés vevője már induló áron, 600 ezer forintért hozzájutott.

A Jóság című (Budapest, 1929) antológiában jelentek meg először nyomtatásban Radnóti Miklós versei. Az itt indított példányt apai unokabátyjának, Glatter József mérnöknek dedikálta a költő – 200 ezerről 750 ezer forintra verték fel az árát. Emlékeztetőül: 1989-ben ezt az antológiát Radnóti Miklós, Vajda János és Dán György külön dedikációjával kikiáltási áron, 1800 forintért vihette haza vevője.

Külön blokkban szerepeltek a magyar történelem nagy alakjainak rézmetszetű képei. Thököly Imre gróf lovon ülő alakja és Zrínyi Ilona álló alakos képe (1685 körül) egyaránt 150 ezerről indult, és mindkettő 380 ezer forintért ment tovább. A II. Rákóczi Ferencet lovon ábrázoló, színezett rézmetszetű röplap (1705 körül) érte el a legmagasabb leütést, ezért 180 ezerről 440 ezer forintot adtak.

Az 1848–1849-es blokk tételei között különlegességgént került kalapács alá egy III. osztályú magyar katonai érdemrend, amelyhez hozzátartozott egy XIX. századból való kokárda, gyöngyökből varrott koronás címerrel. Meglepően jó áron, a kikiáltási ár duplájáért, 300 ezer forintért kelt el. Széchenyi Béla gróf (1837–1918), Széchenyi István fia földrajzi és geológiai kutatóként járt a Balkánon, az Egyesült Államokban és Kanadában. Nagyszabású, több évig tartó ázsiai körútjára 1877-ben indult el Lóczy Lajos geológus, Bálint Gábor nyelvész és Kreitner Gusztáv topográfus társaságában. Az utazás eredményeit, úti naplóját, Kreitner térképeit, Lóczy gyűjtött anyagát Kelet ázsiai útjának tudományos eredménye 1877–1881 címmel (Budapest, 1890–1897) három kötetben adta ki saját költségén, s ez később angolul és németül is megjelent. A 80 ezerről induló kiadvány teljes sorozata rendkívül rit-

Tavaszi könyvaukciós összefoglaló

Egyre több meglepő leütés

ka, így nem meglepő, hogy egy telefonon licitálnak 280 ezer forintot is megért.

Az induló árhoz és a jelenlegi, becsült piaci értékéhez viszonyított legmeglepőbb leütések nagy többsége is a Központinhoz köthető. Szinte hihetetlen rekordleütést hozott két ifjúsági regény „meztelen”, aláíratlan példánya. Karinthy Frigyes Tanár úr kérem. Képek a középiskolából című (Budapest, 1916) kötete és Molnár Ferenc A Pál-utcai fiúk. Regény kis diákok számára című (Budapest, 1907) kötete egyaránt 20 ezerről indult. Karinthy regénye 380 ezer, Molnár Ferencé pedig 500 ezer forintig jutott. Érdemes megjegyezni, hogy a Tanár úr kérem első kiadása 1994-ben 6 ezer, 2008-ban 9 ezer, 2011-ben 12 ezer forintos leütést produkált. A Pál-utcai fiúk 1972-ben védőtokban 300 forintot ért, 2007-ben 8 ezer, 2012-ben 14 ezer forintot. Móricz Zsig-



Kéziratos kódexoldal a flamand Órák könyvéből, 1450 k.

mond Hét krajczár című (Budapest, 1910) elbeszéléskötetének dedikált második kiadása is 20 ezerről indult, és 340 ezer forintra verték fel az árát.

Pilinszky János Nagyvárosi ikonok (Budapest, 1970) és Rekviem című (Budapest, 1964) dedikált verseskötetei okoztak még komolyabb licitversenyt: mindkettőt a kikiáltási ár tízszereséért, 300 ezer, illetve 200 ezer forintért szerezte meg új tulajdonosa. Szerb Antal dedikált kötetei eddig nem igazán hozták lázba a gyűjtőket. Most viszont a Hétköznapi és csodák. Francia, angol, amerikai, német regények a világháború után című (Budapest, 1936) dedikált kötetének licitálása 150 ezres indulás után csak 850 ezer forintnál ért véget. Ecsedi István a Hortobágyi pusztai és élete című (Debreczen, 1914) kötete is szép kört futott, 3 ezerről 80 ezer forintot is megért valakinek. Ezt a kiadványt 1991-ben 1900, 1996-ban 2200, 2000-ben 4200 forintnál ütötték le.

Évek óta folyamatosak a meglepő leütések a vadászati blokkokban, ez tavasszal sem változott. Az 1883. XX. törvenycikk a vadásatról című (Budapest, 1900) kötet, hozzákötve három egyéb törvenycikkkel 10 ezerről 100 ezer; Mátray Gyula Vadásztörténetek című (Budapest, 1923) kötete szintén 10 ezerről indulva 160 ezer forintért ment tovább. A Honterus vadászblokkjában Homér Janka Magyarország halászati földrajza című (Vác, 1933) kötete az induló ár tízszereséért, 60 ezer forintért kelt el. Az új Vadászati Törvény (Pest, 1872) 18 ezerről 110 ezer, Egerváry Gyula Agancs-album című (Budapest, 1902) kötete 60 ezerről 240 ezer forintot ért. A gasztronómiai blokkok szakácskönyvei is mindig hoznak meglepő leütéseket. Czifrai István Magyar nemzeti szakács könyv a' magyar gazda asszonyok' számára című (Pesten, 1829) főzőkönyve 40 ezer forint-ról 160 ezer forintot ért egy telefonon licitálnak.

A Krisztina aukcióján is több meglepő licit született. Wass Albert A kastély árnyékában című (Kolozsvár,



Weiber Henrik: Hungaria, Magyarország allegorikus képe, 1840 k.
olaj, karton, 415x245 mm

1943) regénye és a Mire a fák meg-nőnek című (Kolozsvár, 1942) kötete az Erdélyi Szépművészeti Céh kiadványai között jelent meg. Mindkettő 20 ezerről indult, és 150 ezer, valamint 190 ezer forintos leütést ért el. A koncentrációs tábor is megjárta grafikus, későbbi újságíró Abádi Ervin Elmond... My story... 1942–1945 című (Budapest, 1947) kötetének megszerzése szintén nem várt licitversenyt hozott, 8 ezres indulás után csak 160 ezer forintért lehetett hozzájutni. A vadászati blokk magas leütése itt sem maradt ki. Széchenyi Zsigmond Csui!... Afrikai vadásznapló című (Budapest, 1940) kötetének dedikált második kiadása 8 ezerről 60 ezer forintért került új tulajdonosához. A Studiónál Asztalos István Öröm című (Kolozsvár, 1941) elbeszéléskötetere nagyon vágyhatott egy vételi megbízó, mert 8 ezerről 62 ezer forintig licitált érte. Egy vadászkönyvért itt is megküzdöttek a téma gyűjtői: Lakatos Károly A vadászmesterség könyve című (Budapest, 1903), 24 ezerről induló kötetét csak 170 ezer forintért lehetett hazavinni.

HORVÁTH DEZSŐ

29 árverés  szeptember 10.–október 14.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgy	típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09. 10.	11.00		70. árverés / grafika, plakett, érem	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	szept. 9-ig
09. 14.	18.00		97. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 14.	18.00		jótekményes borárverés	Magyar Szőlő és Borkultúra Kht.	MTA Budapest Szalon, I., Országház u. 28-30.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
09. 15.	17.00		200. jubileumi árverés / könyv, kézirat, térkép / 1. nap	Pest-Buda Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 15.	19.00		282. gyorsárverés / filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 16.	17.00		200. jubileumi árverés / könyv, kézirat, térkép / 2. nap	Pest-Buda Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 17.	10.00		93. árverés / könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Honterus Antikvárium és Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
09. 22.	17.00		műtárgy	Pest-Buda Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 22.	20.00		Indian nyár 2016 / festmény, műtárgy, szobor, ézüst	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 22.	18.00		45. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
09. 27.	18.00		37. aukció / 20. századi modern művészet, fotó, design	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 28.	18.00		98. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 28.	17.00		szeptemberi kamaraaukcio / ékszer, műtárgy, festmény	BAV Aukciósház	BAV Apszisterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	szept. 17-26-ig
09. 29.	levelezési		papírrégiség, filatelia	Pest-Buda Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 29.	18.00		Boda 18. művészeti árverése	Boda Gallery of Art	Báina Budapest, IX., Fővám tér 11-12.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 30.	17.00		3. plakátárverés	Budapest Poster Gallery	Brody Studios, VI., Vörösmarty u. 38.	VI., Paulay Ede u. 20.	szept. 23-29-ig
10. 01.	15.00		52. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	szept. 22-okt. 1.
10. 05.	17.00		5. festmény- és műtárgyárverés	Enterör Antik	III., Bokor u. 2.	az árverés helyszínén	szept. 20-okt. 4.
10. 06.	19.00		283. gyorsárverés / filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 07.	17.00		megújult teremárverés / dedikált könyv, kézirat	Múzeum Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7. / axioart.com	V., Múzeum krt. 35.	szept. 24-okt. 6.
10. 08.	18.00		ősi aukció / XIX-XX. századi magyar festészet, szecessziós Zsolnay kerámák	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagello út 1-3.	V., Falk Miksa u. 30.	szept. 27-okt. 7.
10. 11.	17.00		XIX-XX. századi festmények, bútorok	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 12.	17.00		néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 12.	18.00		99. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Buda Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	17.00		57. könyvárverés	Ex Libris Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	17.00		3. plakétaukció / filmpalakák	BAV Aukciósház	BAV Apszisterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	okt. 1-11-ig
10. 13.	18.00		46. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
10. 14.	17.00		34. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	okt. 10-13-ig

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

axio · art

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Időszaki kiállítások 2016. szeptember 2.–október 7.

Budapest

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Károly: Magasles, IX. 9–X. 20.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Felsmann István: Kötött pályák, IX. 9–X. 20.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Vető János: Virrasztás, IX. 9–X. 20.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Rómer Ilona, IX. 23-ig
Szentiványi Lajos emlékkiállítása, IX. 25-ig
Aranytz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19
Poros Géza: A fény árnyékában, IX. 4–30.
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Bodoni Zsolt: The Forest, IX. 11-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 15–19
Jagicza Patricia: Wunderkammer, IX. 7–21.
PTE Művészeti Kar, IX. 23–X. 7.
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18
Koldusnak látszó Tündér... hajléktalanok nem látható kincsei, IX. 10–X. 14.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Orvos András és Fekete István, IX. 10–X. 5.
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H.–Szo. 12–18
Performatív tér, IX. 23–X. 2.
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18
Nagy Gabriella: Szörös szív, IX. 23-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
KissPál Szabolcs: Hatikva, IX. 10–X. 7.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Mandur László: Mystic Dreams – Holocaust, IX. 18-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20
Ilyenek vagyunk? – A Fiók L. Stúdió, IX. 17-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Leikes A. Gergely: Titkos tavasz, IX. 7–X. 9.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
moszkvater – A Széll Kálmán tér története, X. 2-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Nagyítások – 1963. Az Óldás és kötés kora, IX. 18-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Thomai Ioannidou, IX. 22-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Olimpia és politika – Berlin / Barcelona 1936, IX. 28-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Anu Vahtra: Forms of adaptation, IX. 8–19.
Cultiris Galéria / Örkeny István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
London Katalin portréi, IX. 9–X. 8.
Deák Erika Galéria
VI., Mózsrár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Moizer Zsuzsa: A növekvő zöld legendája, IX. 8–X. 15.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Isa Schneider – Szőlő és Bor, IX. 7–X. 10.
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
Liptay Gábor, IX. 16–X. 13.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Kisteleki Dóra: Égő pont-rajzás, IX. 14-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Tűzománcművészek Magyar Társasága, IX. 18-ig
Szalai család – iparművészeti kiállítás, IX. 24–X. 22.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Somogyi József 1986-ban diplomázott osztálya, IX. 13-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15
Aquaplaning – blokkolt hétköznapiok, IX. 18-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Ungár Fanni: Háttér/ Beyond, IX. 23–X. 1.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Látványház – a szemhökentető kiállítás, IX. 18-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Szilos András ötösművész és tanítványai, IX. 6–23.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30
Jánváry Zoltán: Aurea Aetas (Aranykor), IX. 16-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–19
Typomania – Orosz kortárs tipográfia, IX. 8–28.
Galéria 12 Kávészó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Aadj reményt. Csoportos kiállítás, IX. 12–24.
Bocz Bea textilművész, IX. 26.–X. 15.
Galéria Lénia
II., Szécher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
A KUT – csoportos kiállítás, IX. 17–XI. 17.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Balázs Imre Barna: Flux-Ignis, IX. 21.–X. 21.
Gallery8
VIII., József tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Emília Rigová: [Kitörés] a pathhelyzetből, IX. 23-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Krajcsovics Éva: Egy másik otthon, IX. 10-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Klára Hosnedlova-Igor Hosnedl: Red Riding Hood, X. 2-ig
Índa Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Csáky Marianne, Eperjesi Ágnes, Agnieszka Grodzinska: Térfejsztés, IX. 10–18.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Bringológia, XI. 27-ig
Színekre hangolva, XII. 31-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Botos Péter üvegművész, IX. 9–30.
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Basa Anikó: Rezonancia, IX. 11-ig
HATOK művészeti csoport, IX. 17–X. 14.
Ludvig Zoltán és Ludvig Dániel, IX. 21.–X. 16.
Karintny Szalon
XI., Karintny Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Képgrafika diploma, IX. 16-ig
Bíró Sándor: RUST, IX. 21.–X. 14.
K.A.S. Galéria
IX., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–P. 14–18
A gyermelyi művésztelep, IX. 7–24.
DesignDonum X-RAY, IX. 26.–X. 2.
Kassák Múzeum
Zichy-kastély, III., Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Tilo Schulz: Sodródás, IX. 11-ig
Kempinski Hotel Corvinus Budapest, The Promenade
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Mitoszok 2.0, IX. 30-ig
Kieselbach Galéria
V., Szent István krt. 5. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Nemes-Lampérth József, IX. 13-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18
Kacsóh Cecília textilművész grafikái, IX. 17–25.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kokesch Ádám: Fehér zászló, IX. 6–X. 14.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
MAOE Fotóművészeti Tagozat / Gróf Széchenyi István szellemi öröksége, IX. 18-ig
Breznay József: Végépfestettem a XX. századot, IX. 20–X. 16.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
A nemzet korszaka, IX. 9–XI. 5.
Koreai Kulturális Központ
XII., Csörsz u. 49–51. Ny.: H.–P. 10–18
Szabó Klára Petra: Wanderlust, IX. 2–28.
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Marginalia, IX. 14-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17
After Eden, IX. 29-ig
Liget Galéria
XIV., Ájtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Újházi Péter: Új dobozok, IX. 8.–X. 6.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény, IX. 11-ig
Peter Farago & Ingela Klemetz-Farago: Nők Chaneiben, IX. 11-ig
A bálna, amely tengeraltjáró volt. Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból, IX. 11-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
A valóság vonzásában, IX. 7–21.
Magyar Márta: Keramikonok, IX. 22–X. 16.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Robert Capa – a háború és a béke képei, IX. 18-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Taskovics Éva, IX. 7–30.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Perspektívák – művészet és etnográfia, X. 2-ig
Modigliani, X. 2-ig
Magyar művészek és a számítógép, IX. 18-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Rejt / Jel / Képek ‘56 – A forradalom titkos művészete, XI. 13-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
100 tárgy – 100 történet (újra rendezett állandó kiállítás)
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Bohár András, IX. 6–16.
Eva Kipp, Krnács Ágota, Daradics Árpád, IX. 20.–X. 7.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Benczúr Emese és Marge Monko: Let it shine, IX. 16-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Szakraális és profán Molnár-C. Pál művészetében, IX. 16–2017. VI. 25.
Medgyessy Ferenc szobrászművész élete barátsági tükrében, IX. 16.–2017. VI. 25.
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Body Language, IX. 13-ig
PTE Művészeti Kar jubileumi kiállítás, IX. 15–X. 11.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Józsay Zsolt szobrai, IX. 11-ig
Ágák I Ázbej & Ázbej I Algir – Budapest – Párizs, IX. 11-ig
Ágák I Természetművészet-változatok I Kis Gesztusok, X. 16-ig
Ágák I Természetművészet-változatok I Természetszövetség, X. 16-ig
Ágák I Természetművészet-változatok I Óko-avantgárd, X. 16-ig
Ágák I Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor I Két szobrász, két nemzedék, X. 16-ig
Műgyűjtők Háza Galéria
II., Zsigmond tér 8. Ny.: H.–P. 11–19
Fénytörők alkotócsoport: Külön utak, IX. 9-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Losonczy István: Ecu et Blanc, IX. 8–30.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: H. 10–14, K.–P. 10–18
Dobos Tamás: Uj, IX. 8–X. 22.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Mátyási Péter: Ania – Filius, IX. 6–X. 2.

Országos Széchényi Könyvtár
Budavári palota, I., Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
Zichy megrajzott hősei, X. 28-ig
Önképtár
I., Attila út 133. Ny.: K.–Cs. 15–18
The Best – csoportos kiállítás, IX. 18–22.
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
A Zsolnay fénykorából, X. 15-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
RGB / nemzetközi fotókiállítás, IX. 20-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14
Kamarás Kata: Szakraális kerámiai, IX. 14.–X. 3.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
In Progress / Folyamatban, IX. 22-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RAM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Varsányi Árpád, X. 16-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Kovács Lehel: Tour de Hongrie, IX. 2–X. 7.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Total Records, X. 2-ig
Hangképek, IX. 19-ig
Scheffer Galéria
VI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Őszi tárlat, X. 15-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18
Gallery by Night, IX. 6–10.
Kibontakozó felnőttkor, IX. 13–X. 14.
Szent István-bazilika / Lovagterem
V., Hercegrímás u. 7. Ny.: H.–Szo. 9–19
Boros Mátyás és Kerekes Gábor: Planetbabel, IX. 18-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10-14
Folyamat Társaság: Folyamat 25, X. 1-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19
Et in Arcadia ego, IX. 30-ig
TRAPEZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Trapp Dominika, IX. 16-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Klimó Károly: Szilánkok, IX. 4.–X. 7.
Szvétek Gábor fotói, IX. 7–X. 10.
Várlok Galéria
I., Várlok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Keserői Károly: Kesorűső, IX. 10.–X. 8.
Várlok Project Room
I., Várlok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Kazi Roland: Kicsiny falum, IX. 10.–X. 8.
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Szalay-Sokol–Picasso, XI. 13-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Borsos Miklós 110, X. 8-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Fohász a mesterségekért, IX. 25-ig
Török Ferenc 80, IX. 25-ig
Megállítani az időt festéssel, IX. 3.–X. 16.
VILTIN Galéria
VI., Vasváni Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
Tibor Zsolt: etil rakéta, IX. 9–X. 22.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Dezső: Exposed, IX. 9–X. 28.
Vízvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
ARS SACRA – Fényt hozzon V, IX. 8–X. 4.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Fotófalu, X. 5-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Vasarely: Szerigrafikák, multiplikák, X. 30-ig
Rippl-Rónai József, 2017. I. 8-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Mengyán András, X. 9-ig
Jankó János, IX. 8–X. 16.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Tóth Kovács József, IX. 15-ig
Márvány Fotóműhely: Nézőpontok, IX. 19-ig

DEBRECEN
MODEM, Baltázár Dezső tér 1.
GEM / GAMEkapocs, XII. 31-ig
Válogatás a Ferenczy Múzeum gyűjteményéből, XI. 6-ig
Ludwig Mies van der Rohe: Villa Tugendhat (Brno), IX. 11-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Kántor Ágnes: Aritmia, IX. 8–X. 15.
b24 Galéria, Batthyány u. 24.
Fukui Yusuke: Napló, IX. 17-ig
Kölcsey Központ, Hunyadi út 1–3.
Magyar fotósok a Nagy Falon túl, X. 2-ig
Újkerti Közösségi Ház, Jenkő u. 17–19.
Menyhárt József, IX. 15-ig
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Őszi Nemzetközi Zománcművészeti tárlat, IX. 16–X. 15.
Csokonai Színház, Kossuth u. 10.
Gyarmathy Ágnes látványtervező, IX. 24-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Borsos Lőrinc: Nonentity, IX. 16–X. 8.

EGER
Kepes György Művészeti Központ, Széchenyi u. 16.
Kepes György fotóarchívumából (új állandó kiállítás)
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Baky Péter és Dechandt Antal, IX. 17-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2.
Megfoghatatlan – XX. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, X. 2-ig
Vármúzeum, Rondella Galéria, Szent István tér 1.
Megfoghatatlan – XX. Esztergomi Fotográfiai Biennálé, X. 2-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
GIM-történetek, IX. 18-ig
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5.
Gödöllő a gödöllői művészek szemével, IX. 18-ig
Művészetek Háza Gödöllő, Szabadság út 6.
34. Magyar Sajtófotó Kiállítás, IX. 10.–X. 4.

GYŐR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Modern Mecénások – Gyűjtők. Gyűjtemények. Múzeumok, IX. 25-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sgt. 35.
Tornyai János, IX. 15–X. 30.
KECSKEMÉT
Cifrapalota, Rákóczi út 1.
Kecskeméti Művésztelep, Tóth Menyhért, Mednyánszky László, Nagy István, Farkas István, XII. 18-ig
Az orosz féimokon művészete, IX. 17.–X. 18.
Eltűnő Nubia, IX. 25-ig
KISKUNFÉLEGYHÁZA
Szent István-templom, Szent István tér 3.
Magyar és magyarországi szentek – Válogatás a Kecséméti Katona József Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményéből, IX. 17–X. 11.
MISKOLC
Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Pálfalusi Attil

9. Berlin Biennálé

A bizonytalanság mint koncepció

Az idén 9. alkalommal megrendezett Berlin Biennálé mindig is a kritikai attitűdről, kísérletező kedvről, az eltérő kérdésfeltevésről vált ismertté: olyan műhely akart és akar lenni, amely a kortárs művészet aktuális és releváns kérdéseit tárja fel. Eddigi kísérletei nem mindig fogadtattak el, de a kanonizáció főáramát rendre megkérdőjelező felvetései újra és újra vitákat provokáltak.

Ez történt a mostani kiállításon is, amely az intézménykritikára és a kurátori szerep megkérdőjelezésére fókuszált úgy, hogy a popkultúrát és a hagyományos értelemben vett művészeti ágakat – ha létezik még egyáltalán e klasszikus megosztás – integrálta, miközben nyitott a design, az irodalom és a zene felé. S mindezt a nagy, demokratikus olvasztótegylen, az interneten át vizsgálta. Már a kurátor(ok) felkérése is erre irányult: ez alkalommal egy New York-i online kulturális periodika, pontosabban kulturális platform csapata, a DIS magazin (<http://dismagazine.com>) kapott lehetőséget a válogatásra.

A kurátorok globális perspektívából tekintettek a kulturálisan diverz városra. Megfogalmazásuk szerint a felszínen mozogtak, azt pásztázták, közben mélyfúrásokat végeztek egy-egy problémára, jelenségre koncentrálván. Tudatosan adták fel a módszer végiggondolás ideáját, s a biennálé struktúráját igyekeztek egy online folyóirat színességéhez igazítani. Ahogy az internetes magazin is valami ellenében („dis”) fogalmazza meg téziseit, úgy tettek a kurátorok a kiállítással is. A jövőt disztópiában ösz-

szegezték, amelynek minden eleme már fellelhető a jelenben, csak figyelmesen össze kell rakni a jelenségeket. A globális művészeti színtérre mint stock photo gyűjteményre tekintettek (maguk is működtetnek hasonló disimages néven), amelyből az individuum céljainak, érdeklődésének megfelelően választ.

Ne keressünk hát ennél mélyebb kurátori koncepciót az öt helyszínen – Akademie der Künste, KUNST-WERKE (KW Institute for Contemporary Art), Feuerle Collection, European School of Management and Technology (ESMT), Reederei Riedel városnéző hajója – megrendezett bemutatókban. Az első kritikai megnyilvánulás éppen ez, a kánonképző kiállítás elutasítása, az erős kurátori koncepció hiánya. Ezzel magát a kurátori intézményt vették górcső alá. Ezt a tevékenységet éppen csak sikerült definiálni és hozzáigazítani az intézményekhez (múzeumok, kiállítóhelyek), illetve felépíteni köré a képzést, oktatást, amikor ezzel párhuzamosan megindult a kritikája is. Azzal, hogy a biennálét szervező KW Institute nem egy professzionális kurátorcsapatnak adott megbízást, már jelezte a kritikai igényt. Az, hogy a kísérlet nem meggyőző, vagyis nem sikerült új vizuális olvasási módot kialakítani, illetve a könyvalapú lineáris kiállításrendezési elv helyett egy internetspecifikus képi kommunikációhasználatot imitáló, abban struktúrákat felmutató interpretációs lehetőséget adni, a merészség hiányából fakad. A kurátorcsapat, miközben végig ellenpontosz, doktrínákat kér-



Camille Henrot: Megválaszolatlan e-mailek irodája, 2016

© König Galerie, Kamel mennour, foto: Timo Ohler, VG Bild-Kunst, Bonn 2016

dőjelez meg, nem mer teljesen elszakadni a kiállítási tradícióktól, illetve aktuális trendektől. Egy példa: a New York-i team elfogadta, sőt erőltette a nagy kiállításokra manapság jellemző trendet, hogy a várost használják kiállítási térként. Kiindulópontjuk (mint a turistáknak) a Brandenburgi kapu környéke volt, a Pariser Platz, így került az Akademie der Künste ismét a befogadó intézmények közé. Majd, akár egy útikönyvben, folytatódik a jól ismert, fifikás városnézés: egy volt keletnémet pártépület (ma menedzserképző), utána egy volt telekommunikációs bunkerben leledző extravagáns magángyűjtemény, s végül a Spreen közlekedő turistahajó kerül sorra. Ez a közhelyes, a kulturális turizmus eszközeit plakátívan használó, annak mechanizmusát beépítő helyszínválasztás már maga is mutatja a fordulatot: a néző specifikus és látványos kiszolgálása, szervezeten és

finoman irányított módon. Mindez „cool”, élvezhető, könnyen befogadható, ám végül könnyűnek találtatik. Bár ha a kurátorok szándékát, a keveredést és a szórakozást (szórakozási kényszert) akarja modellálni a kiállítások sora, akkor helyben vagyunk: a látogató megy, felfedez, műélvez, kávézik, és mindeközben a város kelően adagolt történetébe, a politikai változások színtereibe is betekint. Végeredményben az egyszerre radikális és visszanező gondolkodásmód feszültsége, tanácstalansága az, ami felszámolja a biennálét.

A bizonytalanság, az ideiglenesség mint koncepció összességében nem sikeres, a kritikai attitűd helyett a zavart erősíti fel, nem az egymással érintkező, diskuráló platformok sokszínűségét hozza létre. Pedig a „nagy művész/műalkotás-raktárból” felbukkannak a trendi, laza, alternatív biennálé imázsát adó, szinte kötele-

Scottish National Gallery, Edinburgh

Az impresszionizmus előfutára

Az utóbbi évek számtalan, kasszasi-kert eredményező impresszionista kiállítása után a téma felmelegítése aligha kelt túl sok izgalmat vagy ígér új felfedezéseket. A Scottish National Gallerynek mégis sikerült új elemekkel gazdagítania az impresszionizmus történetét. Az amszterdami Van Gogh Museummal és a cincinnati Taft Museum of Arttal együttműködésben 15 évnyi kutatás után összeállított anyag az impresszionizmusnak lökést adó Charles-François Daubigny (1817–1878) művein keresztül vizsgálja a korszakot. Benne fedezi fel a tradíciót és az új áramlatokat összekötő hiányzó láncszemet. Mindezt csaknem száz festmény és grafika illusztrálja Daubigny mellett Monet, Pissarro, Sisley és Van Gogh képein keresztül.

Az 1850-es évektől a párizsi Szalonokon a tájképek letaszították trónjukról a historizáló festményeket, s a kor legismertebb tájképfestője Daubigny volt, a barbizoni festőiskola egyik alapítója. Képei több jeles gyűjteményben és múzeumban szerepeltek, és inspirálták kortársait. Zola lelkesedéssel írt róluk, Théophile Gautier pedig egy festménye kapcsán csodálkozott rá, hogy a festők korábban nem vették észre a fák tavaszi virágzását. A mester Párizstól északra fekvő auvers-sur-oise-i házát és műtermét sokszor keresték fel hó-



Charles-François Daubigny: Táj aratókkal, olaj, vászon, 43,5x89 cm, 1875

Stedelijke Musea, Gouda, Netherlands

dolói, köztük Monet is. Kortársaitól eltérően Daubigny érdeklődéssel fordult a fiatalok és új törekvéseik felé.

A kiállítás bemutatja Daubigny egy tengerparti tájképét (Villerville, 1864) csónakban ülő halászokkal, és melléhelyezi Monet egy évvel később készült hasonló kompozícióját és annak vázlatát, melyek ugyanazon a partszakaszon készültek hasonló felfogásban. Mindketten számtalan verzióban festettek meg egy-egy kompozíciót, nemritkán több éven keresztül dolgozva a témán. Monet ismert és gyakran ábrázolt műterembarkájának prototípusát Daubigny készítette el. A lapos fenekű csónaktestre épített kabin nomád hálóléhelyként és festményraktárként szolgált. A Szajnán, a Marne-

on és az Oise-on tett utazásairól Daubigny rajzokat és rézkarcokat is készített, melyek könyv formában jelentek meg (Le Voyage en Bateau, 1862), barkáját az edinburghi kiállításon rekonstruálták. Monet 1870-től használt hasonló. A folyókon tett utazások során festett képek jellegzetessége az alacsony, víz közeli nézőpont, az előtérben a tükröződések ábrázolásával. A tárlat Van Goghtól is mutat be ilyen, tőle merőben szokatlan festményt. Daubigny folyón festett panorámái nagy népszerűségnek örvendtek, ezért rengeteget festett belőlük – a kiállítás Cincinnati székhelyű kurátora Tokiótól Szentpétervárig 110 várost keresett fel festményei után kutatva, s ezzel sikerült lerontania reputációját.

zően meghívandó nevek: Alexandra Pirici, Trevor Paglen, Hito Steyerl, és még sorolhatnánk. Valamint tág teret kapnak a technikai médiumok: látványos installációk, kísérleti laboratóriumprojektek (Simon Denny: Study for Ethereum, 2016, ESMT) készültek kifejezetten a biennáléra, felvillantva ezzel a kortárs művészet kíváncsiságát és kísérletező kedvét. A szórakoztatóipar és a képzőművészet látványos és egyértelmű összeolvadását mutatják a művészeti akadémia épületében elhelyezett, bárpultot, hatalmas partyágyat, butikot formázó installációk, illetve a KW terében a „share economy” jelenleg hódító modelljére hajazó struktúrák (árcsoport: „ARCHITECTURE”, 2016).

A kurátorok hiába használják az épületek (az Akademie der Künste) terreit ötletesen, birtokba véve folyosót, liftet, büfét vagy az ESMT még fel nem újtott szárnyát, ezek blickfangos beavatkozások, de nem újtások a kiállításról való gondolkodásban. Annak intézményére, jelenére és főleg jövőjére vonatkozó kérdéseket a katalógus tesz fel. Itt megmutatkozik, hogy a kurátorcsapat igazi terepe a magazinműfaj. A remek felvételeket tartalmazó feszes szövegek szerzői elméletben valóban végiggondolták azt, amit a biennálé kiállítási gyakorlatában – szándékuk ellenére – egyelőre nem sikerült megvalósítaniuk. A szerzők határozottan írják le a kiállítási intézményrendszer hibáit, radikálisan új prezentációs módokat követelve a kortárs művészetnek és a kortárs kultúrának, hogy az elidegenedett, steril gyakorlatot megújítsák. A laboratóriumfunkciót felvállaló Berlin Biennálé a jövőben talán a praxis szintjén is relevánsabb válaszokat adó kiállítással jelentkezik. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

UHL GABRIELLA

festő vásznáról vándorolnak a másikéra. Ugyancsak vándormotívumok Hollandia szélmalmai és a Temze ködös látképe: Daubigny, Monet és Pissarro a francia–porosz háború kitörésekor ugyanakkor menekült Londonba, majd tért haza utána. Londonban Monet-t Daubigny mutatta be Paul Durand-Ruel galeristának, akit a nemzetközi műkereskedelem létrehozójának és az impresszionisták felfedezőjének tartanak. Monet úgy emlékezett, hogy ezekben az években barátaival együtt éhen pusztult volna Durand-Ruel nélkül.

Van Gogh példaképének tartotta Daubigny, akinek kertjét Auvers-sur-Oise-ban életének utolsó hónapjában háromszor is megfestette, mégpedig 2:1 formátumú vásznon. Mindez már a mester halála után történt; az egyik festményen az özvegy kis fekete alakja is feltűnik. Van Gogh nemcsak Gachet doktort, hanem Daubigny szellemét is követve érkezett Auvers-sur-Oise vidékére.

A kiállítás megdönti az előzmények nélküli újításként berobbant impresszionizmus legendáját, és Daubigny keresztlát a XIX. századi francia festészet szerves fejlődésének tulajdonítja megjelenését. Képekkel igazolja állítását a kétirányú hatásról: míg az impresszionisták Daubigny témáit és technikai újításait követték, addig a mester színvilágát és festésmódját újította meg az idők szavára hallgatva. A Cincinnatiból érkezett Inspiring Impressionism című tárlat Daubigny első nemzetközi kiállítása. *(Megtekinthető október 2-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Museum Rietberg, Zürich

Rovarzümmögés, klímaváltozás

A világ kertjei címmel nagyszabású európai, közel- és távol-keleti történeti és vallási kertelképzeléseket megjelenítő műveket átfogóan, az ókortól maig bemutató kiállítás látható Zürichben. A sokat ígérő, bombasztikus cím és a művészetben toposszá vált téma ellenére a tárlat nem okoz csalódást. Koncentráltan, mégis sokrétűen, összefüggésekre rámutatva jeleníti meg, milyen kultuszok, jelentések és szenvedélyek kapcsolódtak és kötődnek ma is az univerzum vagy a Paradicsom földi másának tekintett kerthez. Bemutatja, hogyan vált a kert önálló művészeti formává a vallási-filozofikus gondolkodásban a perzsa, a kínai és a japán kultúrában; Európában pedig botanikus, illetve reneszánsz és francia kertként a tudomány és a nagyhatalmi reprezentáció terén, majd a felvilágosodás korában az egyéni és a politikai szabadságot megtestesítő angolkertként. Ezt követően válogatást mutat be modern művészek műveiből, akiknek a kert meghatározó témát jelent. A kronológiát fellazítva olyan kortárs alkotásokat is integrál anyagába, amelyek történeti műformák használatával idéznek fel jelenbeli konfliktusokat.

Utóbbiak jelentőségét mutatja, hogy a kiállítás hatalmas panorámaképpel, Thomas Struth Paradicsom-sorozatának Dél-Kínában készült, a dús erdei vegetációt a világ képeként visszaadó darabjával indul. A növények birodalmának látszó természet fenyegetően hat a civilizáció és az emberi jelenlét hiánya miatt. A természeti hatások, a hideg ellen jelentett viszont védelmet az a nagyméretű, Belgiumban készült, XVI. század eleji szövött faliszőnyeg, amely a flórát és a faunát felnagyítva jeleníti meg, s derűs dinamizmusával Struth művének ellentétpárjává válik. A fajok felismerhetők a részletgazdag és színes ábrázolás miatt; a harmonikus közegből hiányzik a harc és a mulandóság. Az édent és a teremést

az élőlények szelíd létével idéző gobelin közelében az Évát ábrázoló Rodin-szobor viszont az arcát és mellét eltakaró, lehajtott fejű alakkal a bűnbeesés történetére, s így az elveszett Paradicsom keresztény mítoszára utal. Ezt vizionálja Hans Danuser Erózió című fotósorozata is, az édenkerttel a földi létet azonosítva. Wolfgang Laib fenyőpollenből kialakított sárga négyyszög padlóinstallációja a természet reprodukciós képességének határtalanságára, az ismétlődő természeti folyamatok végtelenségére, ám egyben sérülékenységükre és az elmúlásra is utal. Az absztrakt forma használatával transzcendens dimenzióba helyezi mindezt, miközben tudatosan stimulálja a néző érzékeit (szaglását és tapintását).

Az első terem térbeli viszonyaiból kialakuló drámai helyzet dinamikája csilapol a következő térben, bár a téma továbbra is a Paradicsom marad, különböző kultúrák elképzeléseit bemutatva. Dürer Ádám és Éva-metszetét Amitábhá (a Tiszta Föld Buddhája) nyugati Paradicsomát ábrázoló, majd a taoista mennyországot felidéző tekerécsképek követik, s lótuszvirág formájú porcelántárgyak, köztük egy gomba alakú, a halhatatlanságra utaló. A tematikus elrendezést ezután az időbeli váltja fel, ókori egyiptomi tárgyak bemutatásával kezdve. Az anyag a babiloni függőkeretek mítoszáét elosztató kutatásról szóló filmszámolóval folytatódik: ez megerősíti az ókori függőkeretek létezését Ninivében és Moszul mellett, említve azt is, hogy ez utóbbit az IS röviddel ezelőtt tönkretette.

A következő szekció a Paradicsomkert-reprezentációkhoz tér vissza, bemutatva két speciális forma, a szimbolikus virágábrázolások (rózsa és lótusz) és a négyyszög alaprajzú, fallal körülvett kert elképzeléseinek párhuzamát a különböző vallási hagyományokban. Az utóbbi meghatározó elemei a növények és a paradicsomi négy folyó is, mind a bibliai szöveg és a perzsa kertekre vonatkozó források, mind a Korán utalásai szerint. Mindez – többek között – Athanasius Kirchner metszetén, perzsa miniatúrákon és egy iszlám kertes szőnyegen mutatkozik meg.

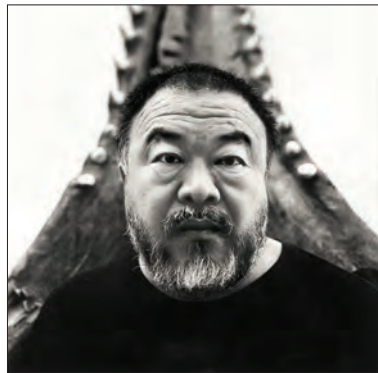
A kerteknek mint önálló, térben kibontakozó, séta során megismerhető műformáknak a bemutatása látképekkel, alaprajzokkal csak részleges lehet. Bár a növények tudományos besorolását elhelyezkedésükkel megmutató padovai botanikus kert vagy az abszolutizmust megtestesítő versailles-i francia kert geometrikus alaprajza lenyűgöző, a víz játékossága, az illatok vagy az angolkert meglepő hatásai így nem érzékelhetők. A kiállítás filmekkel is megidézi – többek között – a Villa d'Este reneszánsz kertjét (Kenneth Anger), Roman Signer Wörlitz vulkánja című művével pedig a kontinens egyik meghatározó angolkertjét. Számos művész a sorozatformát választja a kertábrázoláshoz: a XVIII. század során az árkádiái idillt megidéző Salomon Gessner grafikáival, vállalkozóként porcelán kertészfigurák gyártásával; Utamaro a Rovarok könyvében az érzékiséget átvitt értelemben, versekben közvetítő munkáival. A XV. századi zen-kertet, a Ryoanji, Werner Bishop fotókon jeleníti meg, David Hockney montázsokkal, John Cage pedig absztrakt hatású, kövek körberajzolásával keletkezett, majd komputerrel átdolgozott, a véletlent is bevonó ábráival.

A kiállítás a múzeum tevékenységének összegző reprezentációját valósítja meg: emellett hogy a hatalmas ázsiai, óceániai és afrikai gyűjteményéből – amelynek egésze a látványraktárban állandóan látható – kiválasztott művek számára új összefüggéseket teremt, egyben elhelyezkedésére, az intézmény történetében meghatározó, az angolkert jellemzőit mutató Rieterparkra is reflektál. *(Megtekinthető október 9-ig.)*

PILINGER ERZSÉBET

21er Haus és Oberes Belvedere, Bécs

Az „f” betű rejtélye



Ai Weiwei

be kényszerítette, vagy jobb esetben ilyen lehetőségeket kínált számára. Ismert költő apját előbb munkatáborba küldték, majd családjával több mint másfél évtizedig tartó kitelepítés után térhetett csak vissza Pekingbe. Az ifjú Ai Weiwei viszont alig öt évvel később már a nyugati kultúrával került közelebbi ismeretségbe: New Yorkba utazott, ahol 12 évig élt, néhány évig művészeti tanulmányokat folytatott, alkalmi munkákat vállalt, és rengeteget fotózott – e műveiből néhány éve az Ernst Múzeumban is látható volt egy válogatás.

Életútja, pályája ismeretében nyilvánvaló, hogy a menekültválság – leg-

nek tartják, miközben az eredeti felvétel – amiről felröppent, hogy beállított – világhírességre tett szert.

A kiállítás központi installációja egy Ming-dinasztiabeli kultikus épületnek eredeti anyagból a 21er Hausban újjáépített változata. Az épület, az Ősök temploma egy teakereskedő dinasztiaé volt, tagjait a kulturális forradalom idején elűzték, az enyészetnek átadott épületnek Ai Weiwei installációja adott új életet. A „dupla csavart” az jelenti – és ezért döntött a művész e munka bemutatása mellett –, hogy a neki helyet adó bécsi múzeum maga is egy ilyen áthelyezett, új funkciót kapott épület: az 1958-as Brüsszeli Világkiállítás osztrák pavilonja, amelynek témája akkor történetesen a nyugati és a keleti kultúra közötti hídépítés volt. A tradicionális teakultúrára történő utalás több más installációban, így a teafűből épült Teaházban is megjelenik, de itt sem hiányzik az utalás napjainkra: kevesen tudják az ország határain kívül, hogy a kínai titkosszolgálat a látókörébe került személyek első kihallgatására az idézést sokszor egy teára szóló meghívásba „csomagolja”.

Ai Weiweit a Leszbosz szigetén partot ért menekültek mentőmellényeiből készített berlini installációjának



Ai Weiwei: A Wang család ősi csarnoka, 2015
a késői Ming-dinasztia korából, 1365×1451×939 cm



Ai Weiwei: F Lotus, 2016
1005 mentőmellény, PVC, polietilén hab, 4876,5×4700×7,5 cm

Amióta szabadon utazhat, hiányzik műveiből az átütő erő – mondják sokan, és különösen a menekültkérdést tematizáló újabb munkáit bírálják azal, hogy üresek, hatásvadászok, esetenként ízléstelenek is. A kérdés tehát az volt, amire csak a művésszel való találkozás benyomásai adhattak választ: hogy hitelesítik-e ezek az említett munkákat, vagy egy hideg fejfel kalkuláló, a közösségi médiát virtuóz módon használó sztár tartalom és érzelem nélküli, kinek-kinek ízlése szerint tetszetős vagy visszataszító gesztusaival állunk szemben?

Akik a mai művészt másnak látják, mint a korábbi, a hatalommal harcban állót, talán elfelejtik, hogy egész munkásságán ugyanaz a vezérfonal vonul végig: a válaszkérés arra a kérdésre, mi történik, amikor egy ember, egy nagyobb embercsoport – vagy akár egy tárgy, például egy műtárgy – elhagyja otthonát, hazáját. Miként éri magát útközben, majd egy idegen helyre önszántából vagy kényszerből megérkezve, gyökértelenül egy olyan közegben, amelyből szemléletmást kilóg? A konfliktus szinte törvényszerű, de a helyzetnek lehet jó oldala is, például az eltérő kultúrák egymást inspiráló, egymást megtermékenyítő hatásában. Ai Weiweinek ráadásul sohasem kellett gigondolt szituációk felől közelítenie a kérdéshez, hiszen az élet már egyéves korától ilyen helyzetek

inkább ezt feldolgozó munkái érték ki egyeseknél a biztosítékot – hiszen illeszkedik azokhoz a témákhoz, amelyek mindvégig foglalkoztatták, és amelyeket a bécsi kiállítás címének hívószavai, a transzlokáció és a transzformáció pontosan adnak vissza. Sorának, elkötelezettségeinek ismeretében az lett volna a csoda, ha ez a téma nem kap központi helyet nála. Amivel nem dicsekszik, csak teszi: számos projektet támogat komoly összegekkel; segítsége nem merül ki olyan, valóban kirakat-ízü aktusokban, mint hogy szakállát egy menekült borbélylyal vágatja le. A sajtótájékoztatón általa – szerényen, csendesen – elmondottak meggyőzően hatottak, hitelt adtak munkáinak. A vele folytatott beszélgetésen Alfred Weidinger, a tárlat kurátora is érzelmeivel teli, érzékeny embernek írta le a művészt, akinek munkái a témákkal való intenzív foglalkozás eredményeként születnek meg. Az emberek rendszerint csak az elkészült műveket ismerik, és nincs tudomásuk arról, nem is foglalkoztatja őket az, hogy milyen út vezet odáig. Ezért igyekezett úgy alakítani a kiállítás koncepcióját, hogy erre az útra is ráirányítsa a figyelmet. Weidinger több kritikát is méltánytalannak érez; nem érti például, hogy azt a fotót, amely egy tengerbe fulladt menekült gyerek partra vetett holttestének pózában örökíti meg a művészt, ízléstelen-

vegyes fogadtatása sem tántorított el e mellények újbóli felhasználásától; ezúttal több mint ezer lebeg belőlük lótuszvirágokhoz hasonlóan ötös csoportokban, 201 gyűrűre montírozva az Oberes Belvedere fölötti barokk medencében, felülről nézve Ai Weiwei védjegyet, egy kalligrafikus f betűt formálva. Hogy ez az f pontosan mit is jelent, arra a művész a sajtótájékoztatón sem adott egyértelmű választ; valószínűleg mindig mást. Saját cége, a Fake Design nevében a kezdetektől, de a kritikákra válaszul utalhat arra is, hogy az emblematis fotó a halott menekült kisfiúval hamisítvány (fake) volt. De ugyanígy lehet a szabadság kezdőbetűje is, ráadásul akár angol, akár német nyelven. És mivel ez a kiállítás német nyelvterületen van, ezúttal értelmezhető a menekült szó német megfelelője, a Flüchtling első betűjeként is. Ez a többértelműség a keleti kultúrának általában, és Ai Weiwei munkáinak különösen fontos jellemzője.

A kínai világsztár emblematis alkotási még sohasem voltak és jó ideig valószínűleg nem is lesznek ilyen közel Magyarországhoz – bizonyára sokan élnek a lehetőséggel, hogy közelebb kerüljenek Ai Weiwei univerzumához, és próbálják megfejteni, mit is jelent titokzatos f betűje. *(Megtekinthető november 20-ig.)*

E. P.

BOZAR, Brüsszel

Oszthatatlan identitás

A brüsszeli BOZAR, a karlsruhei ZKM és a moszkvai Puskin Múzeum közös, nagyszabású vállalkozása, a Facing the Future projekt az 1945 és 1968 közötti európai művészet bemutatásáról egyfelől más szemléleti háttérrel ad a hatvanas évek jelenleg széles körben zajló kutatásaihoz és újraértelmezéseihez, másfelől viszont igyekszik új, eddig kevésbé exponált kérdésekre is hangsúlyt fektetni. A szervezőknek igazuk van abban, hogy a neoavantgárd tendenciák nem értelmezhetők helyesen a háború utáni művészet szélesebb körű vizsgálata nélkül. De azért csak ott motoszkál az avatott nézőben az örök kérdés, hogy vajon hány évenként lehet ezt a korszakot a maga teljességében újratárgyalni.

A novum, amit a válogatás hozzá kíván tenni a korábbi, összefoglaló bemutatókhoz: egyetlen, oszthatatlan identitásként kezeli az európai művészetet, félretéve-meghaladva a „nyugati” és a „KGST” kategóriát – azért, hogy a különböző indíttatású tendenciákat párhuzamba állíthassa és egymás kiegészítéseként kezelhesse. Azaz nem beszél az amerikai művészetről az európaival szemben vagy a „keleti blokk” művészetéről a nyugatival szemben, hanem azt állítja, hogy mindaz, ami az irányzatok megjelenése és alakulása körül zajlott, folyamatos kölcsönhatások és – igaz, olykor akadozó – információ-áramlás mentén történt.

A kontinens művészetének történeti fejlődését nagymértékben meghatározta a háború előtti hatalmi ideológiák művészethez való viszonya. Nemcsak a sztálini szocialista realizmus XIX. századi eszméi, de az „elfajzott művészet” polgári gondolkodást marginalizáló vagy kriminalizáló szemléletmódja is kettéosztotta a művészetfelfogást egy klasszikus avantgardizmus alapján álló, valamint egy narratív, figuratív és ideologikus szemléletmód mentén. Ezek, bár sok ponton kapcsolódnak egymáshoz, mégis megosztják a kísérletezésen alapuló művészeti világképet a szociális érdeklődésen, a művész társadalmi szerepvállalásán alapuló elképzelések révén. Ka-



Andrzej Wróblewski: Gyerek halott anyával, 1949
Nemzeti Múzeum, Krakó

rakterük a művészi nyelv közvetlenségében, illetve filozofikus voltában tér el, de a Facing the Future projekt a háború utáni művészet fejlődésében a háború okozta traumából kiindulva a komor, érzelmi, identitásbeli és materiális veszteségeket ábrázoló munkák sorától kezdve az újjáépítés lehetőségével folytatva jut el a hatvanas évek ismét kísérletezőbb és a designra, a technológiára és a filozófiára reflektáló műveire.

Az avantgárdot és a konzervatívabb hagyományokat egyetlen, folyamatos egységben kezelő kiállítás koncepciója a korszak további történeti egységekre osztását teszi szükségessé. A tárlat, de főként a katalógus ezeket a periódusokat kronológiai ábrán is érzékelteti. Ezek szerint az első öt év – 1945–50-ig –, a korszak „prológusa” a háború élményének feldolgozásáról szól, fő témája a gyász és az emlékezés. Az 1951–1960-ig tartó évtized a hidegháború szellemében a realizmus különböző megközelítéseivel jelentkezett, a szocialista realizmus és más nyugat-európai, egzisztencialista vagy baloldali alapú ábrázolási koncepciókkal. Ez az időszak a Brüsszeli Világkiállítás és az első kasseli Documenta korszaka is, amely nemcsak a XX. századi modernizmus rehabilitációját hozta, de egy rendszer- és országfüggetlen bizakodást is a jövőre és a fejlődésre nézvést. A periódus egy új, nyitottabb generáció indulását eredményezte, amely kísérletező szemléletével a neoavantgárd irányzatok sorát teremtetten meg. A harmadik egység az 1961–1968 közötti időszakot, a művészet új definícióinak évtizedét foglalja össze, a megújult idealizmust, amely a művészeti gondolkodás felszabadulását és kiterjesztését is eredményezte. Az új audio- és vizuális (vetítő)eszközök az op art, a médiaművészet, a performatív tendenciák és az intermedialis jelenségek megszületéséhez vezettek.

Ebből az összefüggérendszerből a „hardcore” szocialista realizmus kilóg, illusztratív, retrográd szemléletet mutat. A kiállításban és a katalógusban e kérdéssel foglalkozó Eckhart Gillen az olasz baloldali Realismo csoport kelet-európai hatá-

sát hangsúlyozva azokat veszi sorra, akik az orosz mintájú, konzervatív szocreált kritizálva vagy továbbgondolva építették munkásságukat. Mivel a tárlat célja a művészet egységes fejlődésének érzékeltetése volt, ezért e nézőpont érthető ugyan, de így a szocreál továbbra is izolált jelenség marad, és annak ellenére, hogy sok kelet-európai életmű párhuzamos gyakorlata volt, alulreprezentált.

A korszakolás a projektet rendező intézmények státusát is értelmezi: a BOZAR Victor Horta-féle épületében a II. világháború előtti avantgárd, a dada, a De Stijl, a Bauhaus történeti aspektusába helyezik a kiállítást. A ZKM-beli bemutató a háború utáni humanizmus kutatásával nemcsak az említett mediális újításokat, de a Peter Weibel vezette intézmény művészet és filozófia párhuzamait kereső programját is kiteljesíti. A Puskin Múzeum pedig a volt Szovjetunió oldaláról tekint a művészet fejlődésére, az ötvenes–hatvanas évek kultúrpolitikáját, intézmény- és gyűjtés-történetét is bevonva a diskurzusba. A három tárlat designjában és rendezésében is különbözik majd: a legbővebb válogatás a ZKM-ben lesz össze, ahol megnövelt alapterületen és 150 további op art és médiaművel teszik teljessé a kiállítást.

Egyelőre csak a BOZAR installációját ismerhetjük. Itt a válogatás és a prezentáció sok helyen zsúfoltnak hat, ami a több sorba került festményeknek és a nagy asszociációs ugrásokkal egymás mellé rendelt művek hatásának is köszönhető. Büszkéek lehetünk rá, hogy a Nemzeti Galéria Kondor Béla-képe (Jelenség, 1967) egy korai Roman Opalka-mű mellett függ, de ennek indokait nehéz megtalálni. Az absztrakt munkák körében kiállított Gyarmathy Tihamér-alkotás (Dinamikus kompozíció, 1946) és a Kassák-mű (Felmegy a nap, 1961) elhelyezése összevethető a régió tendenciáival, de a Kassák esetében is alkalmazott több sávba rendezés uniformizálja a képet. A neoavantgárd tendenciákat St.Auby Tamás Csehszlovák rádió (1968) című műve képviseli, ami a maga helyén a konceptművészet keleti blokkbeli kontextusát erősíti. A bemutatott munkák közt szerepel még Lakner László Forradalmárok kivégzése (1965), valamint Tót Endre Cím nélkül (1965–1966) című műve is.

Összességében a kiállítás sűrűsége miatt némi kényelmetlen utóérzést hagy a nézőben, de várakozást is szül: vajon Weibel – az október 18-tól kezdődő változatban – hogyan fogja ugyanezt a maga kiegészítésével együtt elrendezni és értelmezni? Mivel a neoavantgárd történelemé vált és klasszifikálódott, nem éredekten újranézni annak történeti kontextusát. A bemutatás súlypontjai érezhetően még változni fognak, az időszak sztárművészeinek sorát (Picasso, Guttuso, Moore, Buffet) sok kelet- és nyugat-európai felfedezés, keveset szerepeltetett mű vagy a „szocmodern” kérdéskör teszi majd teljessé. A korszak kutatási folyamatban e kiállítássorozat újabb, fontos lépéseket tehet. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

PETRÁNYI ZSOLT

Francia szerző magyar kovácsmesterekről Kutatóknak és turistáknak

A XX. századi franciaországi magyar festőkkel, grafikusokkal és szobrászokkal foglalkozó, tíz évvel ezelőtt megjelent könyvben szerepel egy témán kívül eső rövid fejezet. Benne Szabó Adalbert kovácsmester-iparművészről esik szó, akinek rövid életrajza és munkái mellett felsorolás formájában néhány más, Franciaországban letelepedett magyar társáról is szó esik. Azzal a szándékkal tettem említést róluk, hogy felhívjam rájuk az iparművészettel foglalkozó szakemberek figyelmét. Abban bízom, hogy közülük valaki nyomába ered a hazájukban alig ismert, ám jelentős műveket létrehozó magyar kovácsművészeknek. Tudomásom szerint itthon még nem akadt érdeklődő a téma iránt. Franciaországban viszont igen.

Karin Blanc, aki tízévi kutatómunkával a háta mögött nemrégiben jelentette meg a XX. századi európai kovácsoltvas-művéség történetével foglalkozó könyvét, nem kevesebb mint 11, Franciaországban alkotó magyar lakatos- és kovácsművész munkásságával foglalkozik részletesen.

Aki már járt Párizsban, megcsodálhatta a XIX. és XX. századi épületek feltűnően gazdag, változatos és művészi színvonalú erkélyrácsait, impozáns kapuit, kerítéseit és homlokzati díszait. De azt biztosan csak nagyon kevesen tudják, hogy ezek közül igen sokat magyar mesterek készítettek. Amikor például belépünk a Musée d'art moderne de la Ville de Paris épületébe, Szabó Adalbert monumentális, díszes bronzkapuján haladunk át.

A vas művészeti alkalmazása – hosszabb kihagyás után – a XIX. század végétől, a XX. század első éveitől vált újra a francia építészet hangsúlyos elemévé. A műfaj felvirágzása sok lakatosmestert, köztük számos magyart vonzott Párizsba és más francia nagyvárosokba. Ők olyan magas színvonalon, művészi szinten gyakorolták mesterségüket, hogy hatásuk Európa más országaiban, sőt az Egyesült Államokban is nyomon követhető. Az építészeti vasműveket alkotóik csak ritkán jelölték nevükkel, a házak falán pedig többnyire csak a tervező építész

neve tűnik fel. Éppen ezért igényelt sok éves kutatást a szerzőtől egy-egy szép munka létrehozójának kiderítése, életének és műveinek feltérképezése.

A könyv egy-egy fejezetet szentel a legjelentősebb mestereknek, így többek között Eugène Patois-nak, Lucien Couade-nak, Louis Bardinnek, Edouard Régiusnek és Auguste Dondelingernek, akik leginkább az art nouveau, illetve Pierre Perusat-nak, Maurice Tonnellier-nak, Jean Malatre-nak, Raymond Subes-nak és Jean Prouvé-nak, akik az art deco stílusában dolgoztak.

A kor legnagyobb díszműkovácsa Edgar Brandt volt, akinek híre nemcsak londoni, New York-i, jeruzsálemi, montreali megrendeléseket hozott, de a világ minden részéről érkeztek műhelyébe a mesterséget kitanulni, vagy tudásukat továbbfejleszteni kívánó fiatalok. Tanítványai sorába több magyar kovácsmester, Zádori Oszkár személyében pedig egy szobrász is tartozott.



A Nics testvérek munkája, részlet a könyvből

A legismertebbek közé emelkedett Kiss Pál is Brandtnál kezdte pályafutását, majd önálló céget alapított. Az ő 25 munkást foglalkoztató műhelyéből nemcsak épületdíszítő elemek és a bangkoki királyi palota monumentális méretű vaskerítései, de már értékes art deco berendezési tárgyak is kikerültek. Katona Lajos 1907-ben települt Mihályházáról Párizsba, és Brandt mellett dolgozva többek között részt vett a Diadalív alatt elhelyezett I. világháborús bronz emlékmű elkészítésében, de a francia parlament archívumát őrző épület szembetűnő bejárata is az ő munkája a boulevard Saint-Germainen. Az újpesti születésű Sztélik Gáspár, aki otthon építésznek tanult, 1920-ban került Franciaországba. Néhány évig Brandt műhelyében dolgozott, majd önálló műhelyt nyitott. Párizs előkelő negyedeiben, a Quai d'Orsay-n vagy a 16. kerületben járva több munkájával, épületkapuival, liftrácsaival találkozhatunk. A Győrből érkezett Nics testvérek – Gyula és Mihály – is Brandt tanítványai voltak. Többnyire art deco stílusú alkotásaik számos párizsi épületet díszítenek. Egyik legismertebb munkájuk a Marriott szálló épületének díszes kapuja a Champs-Élysées-n.

A Kiskunfélegyházán született Szabó Adalbert édesapja műhelyében tanulta ki a műlakatos-mesterséget, majd tudását Párizsban kamatoztatta. Műhelyében kapurácsok, lépcsőkorlátok, csillárok és más, kisebb tárgyak készültek. Egyik leglátványosabb alkotása a párizsi postapalota öt méter átmérőjű óralapja, de nem kevésbé látványos a boulevard Voltaire egyik lakóházának kapuja, vagy a Chanel-ház art deco lépcsőkorlátja a rue Cambonban.

A könyv rövid áttekintést ad Európa más országainak jelentősebb kovácsművészeiről és alkotásaikról is. Egyebek mellett szó esik benne Jungfer Gyuláról és a Greshamról, valamint Fekete Pálról és a szegedi Reök-palotáról is.

Hasznos lenne, ha Karin Blanc munkája magyar kiadásban is megjelenne, de francia nyelven is helye volna minden jelentősebb hazai könyvtárban. Fontos, nagyszámú magyar vonatkozású forrásanyagot tartalmaz a témát kutató művészettörténészek számára, de a Párizst alaposabban megismerni szándékozó turisták is haszonnal forgathatnák. Ha a 670 oldalas kötet terjedelménél és több mint háromkilónyi súlyánál fogva útikönyvnek nem is alkalmas, a kiváló minőségű fotóillusztrációk, a pontos leírások és helyszínmegnevezések nagyszerű segítséget nyújtanak a Párizsba készülők városnézési programjának megtervezéséhez. *(Karin Blanc: Ferronnerie en Europe au XXe siècle. Photographie: Alo Paistik, Editions Monelle Hayot, Paris, 2015.)*

CSERBA JÚLIA



Ossip Zadkine: Lerombolt város, 1947
Királyi Szépművészeti Múzeum, Brüsszel

M E G J E L E N T !

HVG Extra Pszichológia

ÖNBETELJESÍTŐ JÓSLATOK

Mások tükrében

HOGYAN ÉS MIÉRT
MANIPULÁLNAK A NŐK?

Emancipáció

AZ ANYÓS, APÓS
BEFOLYÁSA

Nem kialakul:
keletkezik

HOGYAN HATNAK A
CSALÁDI MINTÁK?

Sorskönyveink

ROSSZ TÁRSASÁG
KAMASZKORBAN

Taylor Swifttől a
dizájnerdrog-dílerékig

HOGYAN HASSUNK A
FŐNÖKRE?

Ajtóba tett láb, bogár a fülbe

A MEGGYŐZÉS APRÓ
TRÜKKJEI

Motiváció vagy manipuláció?

A VILÁG LEGNAGYOBB
MANIPULÁTORA A FACEBOOK

Élet a filterbuborékban



Keresse
az újság-
árusoknál!

ÖNISMERET • KARRIER • CSALÁD • PÁRKAPCSOLAT

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA