



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Martin Delo

Nézd, ki van itt – újra

Kortársak a szlovák államról (1939–1945)
Radko Macucha: Nincs omlett tojástörés nélkül, 2009
23. oldal

Kifáradt a svájci műpiac

Őszi-téli aukciók az Alpok központjában
Keith Haring: Vörös, sárga, kék # 22, 1987
14. oldal



A Koller Auktionen, Zürich (svájci)

Breznyev szigorúan

titkos ajándéka

Lezáratlan restitúció
12–13. oldal

A tagadás mint stratégia

Kiállítás a bécsi mumokban
Július Koller: U.F.O.-naut J. K. (U.F.O.), 1970 (részlet)
22. oldal



Foto: Slovak National Gallery

Ludwig Múzeum, Budapest

Megismerés, vakfolt

Ki ez a fiú? Miért áll a mocsárban? És miért meztelen a felsőteste? Miért játszanak vörösben mögötte a csupasz fák? Tél van, vagy leégett az erdő? Mik azok a fehér, szinte világító pamacsok a teste előtt, és odébb is, itt-ott elszórtan? Ezek a csillagok volnának? És a két szeme, akár a pamacsok sötét inverzei: mit néz, mit lát velük? Vádol? Elveszett? A mocsárban? De a mocsárban áll-e egyáltalán, vagy inkább előtte? A parton? Vagy a fák nem mások, mint festett háttér-elemek, s az átmenet a valódi fiú és a festett mocsár között eltűnt? Eltűntette a festő? Festéssel össze-mosta a fiút a fákkal, a csillagokat a mocsárral, az elveszett létet a kigondolt ábrázolással? Ki a festő? És ki a fiú?

És miért annyira fontos, hogy ő néz ránk városi plakátról, kiállítási kiadványról, tapétaként ő invitál a második emeleti kiállítótermekbe, s végül ő fogad, bent, a bejáratl szemből (Csillagok a mocsárban, 2015)? Szűcs Attila alteregója talán? Saját avatárja a maga festette káoszban-kozmoszban? És miért éppen serdült csak, alig 15 éves? Az elveszettségben vajon csoda is van, és csodálkozás? Új lehetőség valami eddig el nem mondottra? Mint Weöresnek Psyché, Esterháznak Csokonai Lili, a megbénult lábú Jake Sullynak Na'vi avatárja?

Mit mesél így ez a festészetről? És mit a festőről? És mit változtat mindezen az első terem, a fogadóter más három képe?

A bal oldali festményen (Nő arany estélyiben, 2015) a nézőnek háttal álló, hosszú vörösszöke hajú, földig érő, aranszínű estélyi ruhába öltözött nő néz maga elé. Alakja elmosódottan tükröződik a háttér legnagyobb részét adó falon, amely talán üvegből van, talán áttetsző függöny lóg előtte, és talán ez adja a fal hullámos mintázatát. A nőre a mennyezet felől testének sávjában aranyos fény hullik, mintha színpadon állna.

(folytatás a 3. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A fal után



Ország Lili: Vonat előtt (Alagút), papír, kollázs, 14,5x22,5 cm, 1957

Örömteli tény, hogy a közelmúltban két Ország Lili-kiállítás is nyílt. Bár csoportos bemutatásokon fel-feltűntek a művész munkái, önálló tárlatot nem rendeztek műveiből. Hosszú idő után, 2013-ban a debreceni MODEM Körkörös romok címmel mutatta be újra művészetét (kurátor: Farkas Zsófia). Születésének 90. év-

fordulója (1927–1978) alkalmából az MNG most bővített életmű-kiállításon szembesít a háború utáni hazai festészet egyik nagy teljesítményével (kurátor: Kolozsváry Marianna). Soha ennyi kép még nem volt látható Ország Lilitől, jogos kíváncsisággal tekinthetünk hát a vállalkozás és a prezentáció elé.

A kronológiai várakozást már az elején felmondani látszik a kiállítótér indító képe: a festőnőről készült közeli portréfotó és a falon sejtelmesen felvilágító horoszkóp, melynek súlyát és különös predesztináltságát jobb híján inkább csak sejtjük, mint olvassuk. Ország Lili metaforikusan is képeire íródo portréja talán korábbi, má-

gikusabb emlék, mint festészete, és abban a képzeletbeli gyűjteményben honol, ahol a múlhatatlan arcokat tartjuk. Nincs, aki ne jegyezte volna meg szuggesztív karakterét: a vastagon kihúzott szemet, mélyre nyíló tekintetét, vonásai egyiptomi istenekre emlékeztető ívelését. S ha hozzáveszünk vonzódását a kabbalisztikához, okkult jelenségekhez, megérzéseit, jövőbe látó, ösztönös írásfejtő tehetségét és a nyelveken szólás képességét (amelyet a soknyelvű Monarchia örökségének is tekinthetünk), akkor egy titokzatosan képződő, de az utókor számára még mindig elevenen ható imázs is előáll. S néha anélkül, hogy szecessziósan felszálló gőz kísérné, Püthiának is hívta magát, és olykor horoszkópot is olvasott.

1956 után Bécsbe emigrált első mesterének, mentorának és legjobb barátjának, Róbert Miklósnak írta: „Kérem még nagyon, küldjön nekem egy olyan horoszkópfüzetet, amelyik az oroszlan jegyűekre vonatkozik...” Vagy: „1970-es asztrológiai kalendáriumot vegyen nekem, ezek különböző kiadványokban léteznek eléggé népszerűsítő stílusban, de én akkor is igen örülnék neki.” Persze a horoszkóp mellékszál, az oral history luxusa, amire a tárlat a továbbiakban nem tér ki. Szerepe talán annyi, hogy sejttesse a nézővel: a festői ösztönéletet is befolyásoló, erősen intuitív lélekről van szó.

A kiállítási tematika érezhetően arra épít, hogy Ország Lili életműve elég konzisztens és kvalitásos ahhoz, hogy önálló mechanizmusként is működjön; a képek pusztá felmutatása is revelatív erejű.

(folytatás a 4. oldalon)

Kultpol – 2016

Mint a karikacsapás...

Lapunkban minden év elején visszatekintünk az előző esztendő kulturális politikai fejleményeire. Most is lenne mit lajstromozni: az MMA újabb tulajdonszerzéseitől a Várobbi kizavart tudományos intézetek helyzetén, egyes vidéki intézmények zuhanórepülésén át a hasznosításra kiadható múzeumi tárgyakig, most mégsem akartunk tételes felsorolást. Ehelyett megkérdeztük a művészeti színtér néhány képviselőjét, ők mit látnak a leginkább problematikusnak. Ennél többet kaptunk: közérzeti és helyzetképet.

Mélyi József művészet-történész, kritikus, tanár

A kérdés ebben a formában, illetve ebben az időben és térben annyira megválaszolhatatlan, mintha 1949 Magyarországon tették volna fel. Nincs kultúrpolitika, nincsenek önálló fejlemények; rendszerszerű a problémánk, és legfeljebb konstatahatjuk, hogy 2016-ban területünkön is megállíthatatlan volt az erózió. Ha mindettől eltekintve mégis válaszolnék a kérdésre, akkor a legproblematisabbnak azt tartanám, hogy az alternatív intézményrendszer kialakulása csigalassúsággal zajlik.

(folytatás a 7. oldalon)

IN MEMORIAM
KOCSIS ZOLTÁN

03.08. SZERDA 19.30
MŰPA

MOZART / BEETHOVEN
Közreműködik:
Érdi Tamás zongora,
Szabóki Tünde, Schöck Atala,
Megyesi Zoltán, Bakonyi Marcell ének,
Nemzeti Énekkar (kig: Somos Csaba)
Vezényel: Keller András

www.concertobudapest.hu

concerto BUDAPEST
zene szenvedéllyel



Bedöntés

Három eset, látszólag nem sok közül van egymáshoz. Tavaly, az év vége felé a Szombathelyi Képtár bemutatta Bekay-Nagy Maya festményeit. Izgalmas kérdés volna, hogy mit jelent a XXI. században a vallásos művészet, de a szóban forgó képek nem alkalmasak arra, hogy ezen eltűnjünk, szenteskedő, dermesztően dilettáns munkák, totálisan kiüresítenek minden kérdést. Az idei év elején a veszprémi Vetési Albert Gimnázium igazgatója kipaterolta az iskola kertjéből azt a szoborparkot, amely absztrakt művekből állt. Az iskola érkezettnek látta az időt és a kultúrpolitikai klímát, hogy megszabaduljon tőlük, hiszen szerintük „egy oktatási intézménynek a hagyományos és a modern egyensúlyát kell tanúsítania, reprezentálnia, ennek az egyensúlynak a védelmét pedig megkérdőjelezzik ezek a kortárs installációk”. A várost nem a képzavaros mondatok aggasztották, hanem a szobrok, úgyhogy bólintott, a parknak vége. A harmadik helyszínünk Székesfehérvár, a Csók István Képtár, ahol A döntés címmel nyílt meg Somogyi Győző, Párkányi Raab Péter képzőművész és Tóth Norbert kurátor (Forrás Galéria) kiállítása. Az arcpirítóan didaktikus projekt a Jó és a Rossz közti döntésre hív fel, merthogy most olyan időket élünk, amikor – idézzük a kurátori szöveget – „a nevén sem nevezhető globális pénzhatalom világalomra jut. Amikor az ateizmus világnézeté válik, a titkos társaságok a vallás leváltására és megsemmisítésére törekednek. [...] Amikor a szépséget számúzik a művészetből egy soha meg nem valósuló modernizmus nevében. Amikor a fenevadat kiszolgáló, névtelen globális pénzhatalom világalomra a küszöbön áll”, és így tovább, tele értelmetlen mondatokkal, nyelvtani hibákkal.

Három eset, látszólag semmi közül egymáshoz, pedig nagyon is van. Mindhárom városban lapátra került a szakmaiság, az érvényes szakmai szempontrendszer, ami nélkül nem lehet kulturális intézményeket működtetni. Múzeumot, képtárat, szoborparkot, művházat, közösségi teret. És mindhárom esetben valamiképp kidobandónak, üldözendőnek tűnik föl a modern, illetve a kortárs szemlélet. Szinte hihetetlen, de olyan ásatag esztétika kerül elő, amely az absztrakciót kísérné az iskolából, a múzeumból, a kultúrából. Mit lehet mondani? A rezsibiztosról tudjuk: „aki fizet, az muzsikált.” De egyszer hasznos lenne végiggondolni és megbeszélni, miként jutottunk oda, hogy aki szólhatna egy városban, egy-egy ilyen intézményben, az hallgat, nem meri kimondani, hogy a múzeum nem dilettáns agyrémeik játéktere, az oktatás nem az antimodernista purifikátorok terepe. Hogyan jutott oda a kultúra intézményrendszere, hogy alapvető szakmai kritériumokat sem tud képviselni, és nem képes megvédeni a benne dolgozókat? Itt nincs hely kifejtetni, mit képviselt valaha például a székesfehérvári múzeum, de nélküle nem értelmezhető a magyar művészet elmúlt ötven éve. Mi lett ezekből a helyekből? Hogy dőlhetett be ez az egész? Milyen esélye marad ezekben a városokban annak a közönségnek, amelyik nem együgyű képmutogatásra vágyik? Nem sok. Üljön otthon, előbb-utóbb már eszébe sem jut, hogy élhetnének másképp is.

Csók: István



Antik &
Kortárs



mütárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰERTŐ

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 – Bázeli
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 (cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajátban. 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.

acb NA, Budapest

Szem-halom

A magyar művészettörténészek (és persze a magyar művészek) egyik fájó pontja, hogy a nemzetközi művészeti szcéná figyelmét alig képesek felkelteni. Nem tisztünk felmelegíteni a külföldi elismertség hiányát boncolgató cikkek/vitasorozatok érveit, de mindenesetre beszédes tény, hogy az egyik legmarkánsabb magyar művészcsoport külföldi reprezentációjához egy horvát magángyűjtemény kellett. Marinko Sudac Avantgárd



Kismányoky Károly: Möbius, 1970
zománc vaslapon, 10 db, egyenként 45x45 cm

Múzeumban ugyanis számos munka megtalálható a Pécsi Műhely tagjaitól – tavalyi milánói bemutatója pedig jó kiindulópont a hazai szereplők számára. Már készül a Ludwig Múzeum átfogó kiállítása, az acb Galéria pedig Halász Károly után Ficzek Ferenc, és most Kismányoky Károly munkáit mutatja be.

A Pécsi Műhely mögött Lantos Ferenc alakja tűnik fel; részben ő a „felelős” az absztrakt-geometrikus vonulatért és a csoport kezdeti tevékenységére jellemző szeriális, szisz-

ből fakadó feladatokat (például „hogyan tudnánk beilleszteni valamelyik adott elemet, hogy ne illeszkedjék a környezethez?”). A környezet vizsgálatába – sávok, rendezetlen jelek elhelyezése fákon, utcaköveken vagy homokbányában – a természet is beleszólt; vicces nézni, hogy a művészek 1972-ben már milyen önfeledten szaladgálnak papírcsíkokat „eregetve”, hogy dokumentálják a szél mozgását.

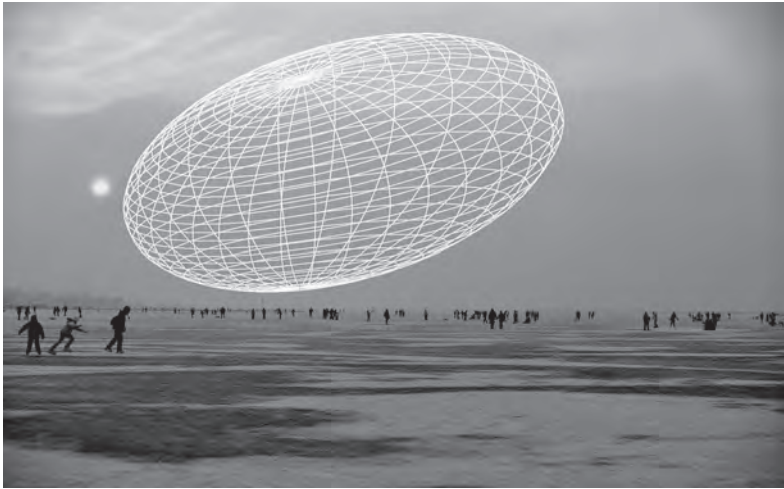
Ahogy a land art akciók „fellazultak”, úgy türemkedett be Kismányoky művészi nyelvébe a koncept

Vízivárosi Galéria, Budapest

Jelenségek és jelenések

Mátrai Erik azon fiatal képzőművészek egyike, akik megjelenésükkor karakteresen határolták el magukat a hazai vizuális kifejezősmódoktól. Különleges, egyéni látásával, szakrális töltetű munkáival keltett figyelmet. A mintegy két évtizede alakuló életmű sajátos eszköztárat és megnyilvánulási formákat talált közlendői kifejezésére: készített festett és videóval kombinált dobozkép-filmeket bibliai témára, és ugyancsak ez a tematika ihlette nagyszabású – például a kereszt motívumát tükrözésekkel létrehozó – videóinstallációit. Jelenségeket és jelenéseket fogalmaz meg tárgyokban, fotókon és nyomatokon, gyakran fényvetítéssel kombinált színpadszerű tereket installálva. (Ilyen alkotás volt a közelmúltban a budai Várban rendezett Csontváry-tárlat fényfolyosója is.)

A Vízivárosi Galériában műhelykiállításon ismerkedhetünk meg a művek elkészítéséhez vezető gondolkodási folyamatokkal: Mátrai ötleteket, makettekkel, műtermi vázlatokat mutat be, és fotók segítségével azokat a munkáit is dokumentálja, melyek Európa-szerte valahol már megvalósultak. Esetenként rajzvázlatok által ihletett fényképek születnek, melyek tanulmányként szolgálnak későbbi művekhez. Mátrai gyakran él a „követő munkamódszerrel”; ilyenkor egy már bemutatott darabra további alkotásokkal reflektál. Így lehetőséget biztosít magának a továbbgondo-



Mátrai Erik: Ellipszoid, 2012

lásra, variációk vagy folytatások elkészítésére.

Az installációs műfaj egyik kortárs megújítójaként Mátrai a vallásos-szakrális tematikát – mely néhány kivételtől (például Türk Péter, Lovas Ilona) eltekintve többnyire a hagyományos műfajokban (festészet, szobrászat) volt eddig jelen a hazai művészeti színtéren – XXI. századi életérzéssel és jelentéstöbblettel teszi megközelíthetővé. Sajátos képisége a hithez, a korszerű tudományos és technikai jelenségekhez egyaránt köti műveit. Az Egy-élmény azt a tiszta képletet jelenti számára, amit Aquinói Szent Tamás így fogalmazott meg: „Isten semmilyen

is; mindez megfigyelhető a baltónboglári kápolnatárlatok idején született, 1973-as munkáin. Az acb kiállítása az ekkor készült Tekintetek / Figyelő szemek címen ismert fotósorozatából válogatott, melyben az emberi szem „egyszerre mint motívum és politikai szimbólum jelenik meg”. Tény, hogy a mindent látó szem értelmezhető úgy is, mint az állambiztonsági megfigyelés metaforája vagy szimbóluma (ha akarjuk, ezt is beleláthatjuk a Magyarország alakú talajrepedezésen elhelyezett szemek csoportjába), de szerintem nem ez a lényeg. A földre, úttestre, fára vagy házfalra helyezett, fotókból kivágott szemek legalább annyira a land art akciók logikus folytatásai (nem beszélve a hasonló boglári kísérletekről – például Türk Péter vagy Maurer Dóra akkori munkáiról). Sok, Kismányokyra jellemző módszer is ekkor, feltehetően Boglár hatására jelenik meg munkáin; ilyen az elfedés, elrejtés, behelyettesítés vagy az égetés motívuma (a művész szemét elfedő idegen szemek, egy szem-kép lassú elhamvadásának dokumentálása). Az alkotások egyik csoportját amúgy is áthatja valami könnyed báj – ilyen a puha papucsból kikandikáló szem, a vírágszirmokon trónoló szem, vagy a tyúkketrecbe szórt „szem-halom”.

Kissé idegen, de izgalmas elem a művész önarcképének pozitív-negatív kiforgatása, vagy az NA kicsiny kiállítótere közepére helyezett zománcmunka. Utóbbi 1970-ben készült, jelenlétét pedig az indokolja, hogy a rajta megjelenő „Möbius-szalag mintázat [...] az átalakuló formára [...], a nézés jelenségeire [...] rezonál”. Bárki megláthatja. *(Megtekinthető február 24-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

Vízivárosi Galéria, Budapest

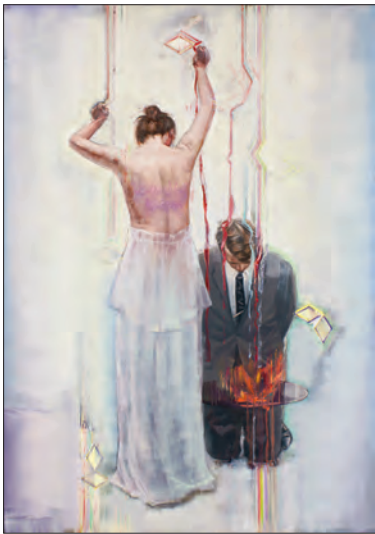
Ludwig Múzeum, Budapest

Megismerés, vakfolt

(folytatás az 1. oldalról)

Falon tükröződő fiatal arca a hatvanas évek gazdagságot sugárzó olasz magazinjait idézi. A jobb oldali képen (Vízfal, 2015) két kisgyerek áll a címadó jelenség előtt, sőt alatt: jobbra a kislány, nekünk háttal, megérinti a falat, mint Neo vagy inkább Alice a tükröt, mellette pedig feltűnik egy idősebb lányfej a vízben elmosódó testtel és nem e világból való arccal, amely a kislány vízbe nyúló kezét nézi. Színpadias melodráma és mozis misztika?

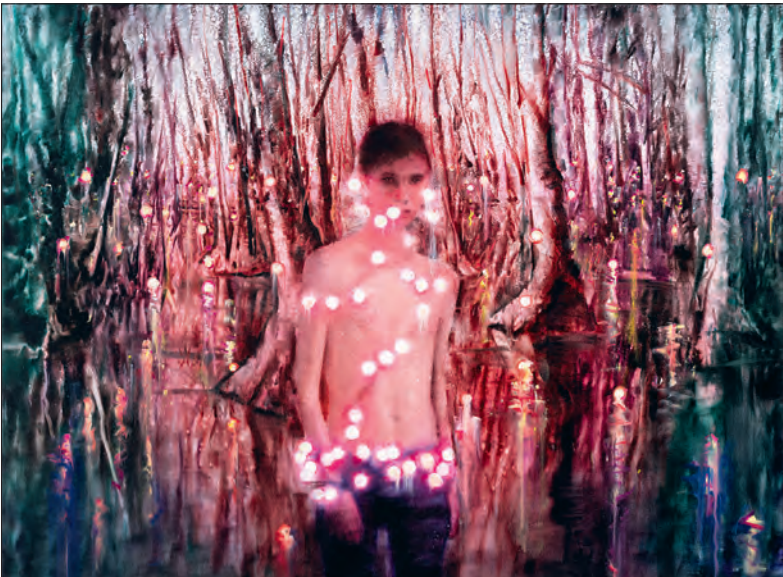
A terem negyedik műtárgya (Csontváry, 2015) méretében és témájában, de technikájában is eltér a másik háromtól: a kis méretű, farostra festett munka – amelyről Csontváry kipirult aszkétaarca néz el mellettünk lázas kék tekintettel – széles alsó sávját csak lealapozta, de nem festette meg, fejezte be a festő. Hogy ez mégsem félig kész mű, azt jól jelzi elhelyezése a kiállításon és reprodukciója a flyer nyitó oldalán. Éppen ezért ennek az alsó sávnak, amelyen átút a farost felület mintáza-ta (ezt finom színezéssel a festő fel is



Szűcs Attila: Szertartás, 2015
olaj, gesso, fatábla, 200x140 cm

erősítette), különös a jelentősége. Nehéz eldönteni, hogy mit jelent, annyira nincs rokona, előképe a többi mű között, de talán a tárgy-voltról és ezáltal a festői mesterségről szól, a vízió megfogható képpé formálásának hivatásáról, arról, ami Csontváryt, az egykori patikust is megszólította. Négy festmény négy alakja orientálja tehát a Szűcs Attila festészetét megnéző látogatót: az elveszett kamasz, az aranyestélyis, szomorú nő, a „túloldalról” felderengő lányarc és a lázas tekintetű Csontváry. A négy munka így együtt talán a festészetéről szól, talán ars poetica-féle vallomás „kísértetekről és kísérletekről”.

És ez így rendben is van. (Bár: a médiakép alapú melodráma, misztika és kamaszos rácsodálkozás különös festői állásfoglalás. De nem példátlan.) A kérdés csak az, hogy mint ars poetica, mit mond? Azt, hogy a festészet víziók megtestesítése? Kísérlet a nem anyagi valóság megjelenítésére? Kísértetek megidézésére? De mik ezek a víziók, és kik ezek a kísértetek? Egy alak vakfoltban, egy másik – Columbo hadnagy – rózsaszín vakfolttal, egy számarfejt ember rózsaszín foltokon, a Big Bang utáni 10-35 másodperc, a felvevőgép alá temetett Buster Keaton, Kádár János, Csontváry egy lóval, Hitler kutya nélkül, Tes-



Szűcs Attila: Csillagok a mocsárban, 2015
olaj, vászon, 140x190 cm

la a generátora mellett, plankoló figurák, Kádár villája. Mi kapcsolja össze mindezt? És miért érdekesek a számunkra? Mit tudunk meg róluk, általuk?

Félreértés ne essék: nem a platóni tudástesztet ajánlom itt a festészet értékének mércéjeként. Platón többek között azon az alapon zárta ki ideális államából az utánzó művészeteket, hogy azok semmit sem tesznek hozzá a világról való tudáshoz, sőt inkább a nemtudást növelik. Én azt sem hiszem, hogy csak a tudás lehet mérce, de azt sem, hogy tudás a művészetben ne jöhetne létre. Az foglalkoztat inkább, hogy egy olyan festészet, mint Szűcs Attilaé, miért fordul egyik vagy másik téma felé. Mi érdeklí bennük, mit tud meg róluk, és mit árul el ezekről?

Úgy látom, hogy nem sokat tudunk meg minderről. Alakjai, történetei, terei jobbra magukba zárulnak Maya megfestett fátyla mögött. Vízióinak tárgyai megismerhetetlenek vízióitól függetlenül. Csakhogy ez, a vízió, mindent egységesnek látat, és nem képes érzékeltetni, hogy

rozó problémája volna, megoldatlan marad. Így viszont a vízió lesz a festészet tárgya, vizuális poézis a poézisért. Ez Caspar David Friedrich, a távolba tekintő és hátat fordító férfiak melankolikus nagy festője esetében működött. Ám kérdés, hogy az a nagy művészet megteremthető-e ma is? Úgy működik-e a festészet, mint 200 éve: azzal az intellektuális közeggel, szellemi horizonttal bír-e, mint egykor? Teremthető-e stílus ebből az anyagból, vagy nem lesz más, mint manír?

Világos: Szűcs Attila festészete a lehetetlent kísérti. Sokszor sikeresen, erősen, máskor elnagyoltan, szinte céltalanul. Meglehet, e céltalanság is a festői projekt része – másként hogyan férne meg a Szerelmes hóbaglyok (2014) egyazon intellektuális és művészeti térben a Vörös vakfolttal (1999), vagy a Kutya karácsonyfa-égőkkel (2004) a Szamárral (2000)? És mégis: van valami elbizonytalanító abban, hogy a Gyümölcsök (2000) ugyanannak a festői képzeletnek a munkája, mint a Lidice (2003) drámája. A kvázi-csendélet és a kvá-



Szűcs Attila: Nappali a Kádár-villában, 2014
olaj, vászon, 190x240 cm

Buster Keaton nem ugyanott él, mint Columbo, és végképp nem ott, ahol Kádár János, aki más volt, mint Adolf Hitler. E distinkciók nyoma nélkül a megismerés lehetősége és lehetetlensége – a vakfolt jelensége –, amely mintha Szűcs festészetének meghatá-

zi-látkép nem egyféleképpen „kvázi”: az egyik játszik, a másik szinte traumatizált némaságban sirat. Mindkettő érvényes. De nem ugyanabban a világban. (Megtéríthető február 19-ig.)

HORÁNYI ATTILA

A Műértő februári kiállításajánlója

acb Galéria / Katharina Roters – Szolnoki József: Hungarian Cubes, február 24-ig
Budapest Galéria / 6D csoport: Paramnézia, február 26-ig
Chimera-Project Gallery / Kútvolgyi-Szabó Áron: Torzítások, március 3-ig
Godot Galéria / feLugossy László: Spontán válogatás 1999–2017, február 11-ig
Kassák Múzeum / Tettek ideje – lakhatási mozgalmak a 20. században, április 2-ig
Knoll Galéria / Rudas Klára: Ábrák a valóságban, március 18-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest / Szűcs Attila: Kísértetek és kísérletek, február 19-ig
Molnár Ani Galéria / Mátyási Péter: Wunderwelt, február 24-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Tót Endre: Nagyon speciális örömök, március 5-ig
Vintage Galéria / Expozíció – Fotó/Művészet – 1976/2017, február 24-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

A világ legjobb köztéri szobrai között a Cipők a Duna-parton

Pauer Gyula és Can Togay a holokauszt 60. évfordulójára készült alkotása bekerült az elismert amerikai szakfolyóirat, az Architectural Digest leglegnyűgözőbb köztéri alkotásokat listázó gyűjtésébe. A magazin 2016. december végi számában olyan köztéri műalkotásokat rangsorolt, amelyek nagyon fontos ügyet képviselnek, ugyanakkor igazi turistalátványosságnak számítanak. A felsorolást Bruno Catalano Marseilles-ben található Les Voyageurs (Utazók) című szobrával indítják, s ezt másodikként követi a Cipők a Duna-parton.

Lukács György helyett Szent István

Lebontják Lukács György filozófus, kommunista politikus szobrát a XIII. kerületi Szent István parkban, ahol az államalapító Szent István királyról készült alkotás kap majd helyet – döntött a Fővárosi Közgyűlés január 25-i ülésén. A Jobbik fővárosi képviselője, Tokody Marcell által benyújtott javaslatot 19 igen szavazattal 3 nem ellenében, 1 tartózkodás mellett támogatta a testület. A közgyűlési döntés szerint a Szent István királyt ábrázoló szobrot 2019. augusztus 20-án avatják majd fel. A Jobbik az üggyel kapcsolatos közleményében azt írta, hogy az elért eredménnyel nem tekintik lezártnak „a kommunista vészkorszak csontvázainak ügyét”: nem nyugszanak, amíg akár csak egyetlen utca, iskola, közintézmény vagy szobor őrzi „a gyilkos ideológia” emlékét.

Erdély Miklós Verziója a görög televízióban

A documenta 14-hez kapcsolódva 2016 decembere és 2017 szeptembere között minden hétfőn éjjel bevezető előadással kísért nemzetközi kísérleti dokumentum- és játékfilmeket sugároz a görög ERT 2 közszolgálati televízió. A programsorozat január 23-i adásaként Páldi Livia bevezetésével Erdély Miklós 1979-ben készült, de sokáig nyilvánosan nem vetíthető, 50 perces fekete-fehér alkotását, a Verziót mutatták be. A film az annak idején nagyszabású antiszemita megmozdulásokat kiváltó, 1882-es tiszzaeszlári vérvád történetét dolgozza fel.

Budapest FotóFesztivál

Újabb eseménysorozattal bővül a főváros kulturális kínálata, a tervek szerint az önkormányzat támogatásával ezentúl minden tavasszal megrendezik a két hónapig tartó Budapest FotóFesztivált. Az idén február 28. és április 30. között látogatható kiállítássorozat alkalmából a kortárs és a klasszikus magyar, valamint a nemzetközi fotográfia értékeit, újdonságait kívánják bemutatni a nagyközönségnek szánt változatos programok, workshopok, múzeumpedagógiai foglalkozások, illetve szakmai események kíséretében. A Budapest FotóFesztivál induló évének nemzetközi sztárkiállítása a Magnum ügynökség híres fotográfusának, Alex Webbnek a The Suffering of Light (A fény fájdalma) című tárlata a Múcsarnokban, amely az amerikai nagykövetség támogatásával jött létre. Az áprilisban a Várkert Bazárban nyíló magyar csoportos kiállítás, a SZUBJEKTUM pedig a portré műfaját járja majd körül. (www.budapestfotofestival.hu)

Kínai művészek akciói a légszennyezés ellen

A kínai rendőrség őrizetbe vett nyolc művészt, akik Csengtu városában a súlyos légszennyezés ellen tiltakoztak. December közepére Szecsuan tartományban elviselhetetlenné vált a szmog. A maszkot viselő művészek békés felvonulását rendőrök szakították félbe – annak ellenére, hogy nem követtek el semmilyen szabálysértést. A letartóztatásukat követő héten Hszian város művészhallgatói – egy az előbbtől függetlenül szervezett akció során – 800 oroszlánszoborra tettek hasonló maszkot, december végén pedig a pekingi művész, Liu Bolin 24 okostelefonnal borított mellényt viselve élő adásban közvetített a városból, mikor a légszennyezés miatt a lakosokat otthon maradásra szólították fel a hatóságok.

Pályázatok

Az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából a Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft. idén 11 pályázatot hirdetett meg fiatal alkotó- és előadóművészek számára. A Derkovits Gyula képzőművészeti, a Kállai Ernő művészettörténész és műkritikus, a Kozma Lajos iparművészeti, a Pécsi József fotográfusi, a Babits Mihály műfordítói, a Fischer Annie zenei-előadó-művészeti, a Fülöp Viktor táncművészeti, a Kodály Zoltán zenei alkotói, a Lakatos Ablakos Dezső jazz előadó-művészeti, a Móricz Zsigmond irodalmi alkotói és az Örkény István drámaírói ösztöndíjra 40 év alatti pályázók jelentkezhetnek. A díjazottak egy éven keresztül havi bruttó százezer forintos támogatásban részesülnek. (<http://palyazatok.org/tag/muveszeti-osztondijak/>)

(folytatás az 1. oldalról)

Ez részben így is van. A munkákkal való találkozás önmagában esztétikai élvezet, s ebben általában segítenek a fal- és képfeliratok, ahogyan a magyar és nemzetközi formai analógiákat is kellemes látni. Az életmű nagy részét táblaképek teszik ki, logikája pedig egyenesen kínálja magát a kronologikus-additív elrendezés számára (több mint 300 alkotás köz- és magángyűjteményekből).

A szorongató végesség és a befejezetlenségében is megnyugtató egységesség kettősségében rajzolható meg hát az ív, amely a narratív szürrealista hagyománytól indul, az ezt oponáló ikonos, városos, írásos periódusban folytatódik, majd a technikai megvalósulásában „konceptuális” karakterű – és valahol az életet is felémésztő – monumentális Labirintus-sorozatban végződik.

A legradikálisabb szakítást Ország Lili az idővel túlságosan irodalmiasnak vagy könnyűnek talált szürrealizmussal hajtottá végre. Az „ortodox szürrealizmus” sokféle ikonográfiai kódjával dolgozó művész

számára a festészet két nagy toposza: a perspektíva és a színhasználat bizonyult szűkösnek. Az életét jelképező fal-metaphora pedig készen állt a további transzformációra. A túlszéltséget és az allegorizáló kétértelműséget kerülve, a megoldások keresésének egyik útja és termékeny vidéke a montázs volt már az ötvenes évek közepétől – s ebben Bálint Endre barátsága és az Európai Iskola közelsége is számíthatott. A montázs képépítő módszerét a szabadság metaforájaként is értelmezhetjük, kommunikatív, átmeneti megoldásnak, míg az utolsó darabok az önmagával folytatott monológ, az „önmontázs”-akció lenyomatai voltak (Árvai Mária meghatározása a saját műveit nyersanyagként használó Ország Lili technikájáról).

A műfaji egyöntetűség számbavételénél tűnik csak fel, hogy meny-

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A fal után



Ország Lili: Memento, 1957
olaj, vászon, 45x121 cm

nyire hiányzik a rajz, illetve csak néhány naplóoldal, úti jegyzet, vázlat formájában van jelen. Még a külön téri és tematikus egységet képező montázsok is inkább a korszak egyéb hasonló munkáival kerülnek párbeszédbe, semmint Ország Lili saját képépítési technikájával és strukturáló gondolkodásával. A grafika szerepének firtatása pedig azt a

sét, a dobozszerű színpad metafizikus-szürrealis alkímiáját.

A tárlat azon az érzékeny ponton veszít intenzitásából és a látogató érdeklődéséből, ahol egzisztenciális módon változik meg Ország Lili festészetének strukturális szerkezete: a városalaprajz és az írásos korszak átmenetében.

A hatvanas évek első fele nehezen megragadható korszaka a magyar művészetnek, amikor nagy, magányos alkotók működnek súlyos festészeti programot görgetve maguk előtt: Bálint Endre, Gedő Ilka, Veszelszky Béla és még sorolhatnánk (szemben az évtized második felében teljesen friss szemlélettel jelentkező generációval). Nem a világgal való összeegyeztethetőség a tét, hanem a kép autonómiájának keresése. Ezzel Ország Lili sem volt másképp, és lemondott minderről, ami személyes mondanivalója útjában állt. Így jutott a falon és kövön át a szabadba. S mintha egyszerre tekintenénk a távcső hol egyik, hol másik végébe, egy megváltozott perspektíva és percepció kettős játékában és egy sajátos idézési technika kellős közepén találjuk magunkat. Többször hasonlítottak Ország Lili konstruktív szándékait az idő rétegeibe alámerülő régész-archeológushoz, de itt hasonló munka vár a nézőre is. Épületfoszlányok, alaprajzok, különböző, a fikatív emlékezetben regnáló látványok, a „nagy múlt idő” és írás írás hátán. Többszörös palimpszeszt-felületek (illúziójának) hatalmas képi programjával kell szembesülnünk. Ebben a munkában már az is nagy segítség lenne, ha a képcedulákon feltüntettek volna a hordozót, a technikát, a módszert, hiszen ezek pusztá követése is jelentést alakító tényező Ország Lili művészetében. Ha közel lépünk, lát-



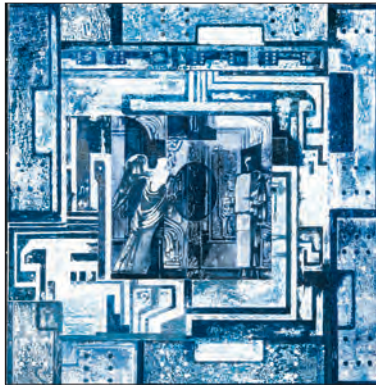
Ország Lili: Nő fátyollal (Nő fal előtt), 1956
olaj, vászon, 35x56 cm

kérdéskört élesíti ki, hogy a nyomtatás és nyomhagyás különböző, egyedileg sokszorosított technikai hogyan veszik át a kizárólagos szerepet egy addig hagyományosan olaj-vászon festészeti világban.

„Meg kellett bontanom azt a falat, azt a vizuális falat, amit eddig építettem” – mondja Rozgonyi Ivánnak 1964-ben, s mintha Ország Lili egész tevékenysége a falbontások és falemelek (a konstrukció–dekonstrukció) dialektikus sorozata lenne. Ezért is anakronisztikus a kiállítóterbe emelt csupasz téglafal, amely lényegét elfedő teátrális kulisszaként hat – annak ellenére, hogy az 1955-ös Kislány fal előtt című festmény egy pontosan ilyen fal előtt van lefényképezve. (A fotót szívesebben láttam volna egy dokumentumblokkban, akár a kiállítás testében is.) Nagyon hiányzott ebből a periódusból, hogy a valós élet keretét kínáló Állami Bábszínház intézményéről mint szociokulturális térről is szó essék. Ország Lili 1950–1954-ig, majd 1960-tól haláláig dolgozott itt mint díszlet- és jelmeztervező, majd a festőműhely vezetője. Meghatározó barátságai, élő kapcsolatai Márkus Annával (Anna Mark), Bródy Verával, Koós Ivánnal is ide kötődtek. Jó lett volna látni a kora Kádár-kor e különös szigetét, valamint azt, hogy a mindennapi kreatív rutin miképpen befolyásolja a korai művek térképzé-

nivaló, hogy a vászon eltűnőben, csak a fatábla marad, mint a régi mesterek-nél. Másrészt az ecsetet tartó kéz is egyre inkább háttérbe szorul a nyomtató, a felületet építő és visszakaparó, mustrákkal dolgozó, a képrégeket közvetett módon felvivő módszeresség mellett. A szeriális ismétlődés és a finom átmenetekkel dolgozó színek alkalmazása a pop art egyidejű szellemét is felvillantja. S ha hirtelen kisé egyöntetűnek éreznénk az életművet, a felmentést maga Ország Lili adja meg, amikor arról beszél Rozgonyi Ivánnak, hogy a monotónia a festmények beépített eleme: „Érdekel, hogyan lehet elérni, hogy a kép monotonnak hasson, de ne unalmasnak.” Talán itt lehetett volna még arról is szólni – ha már Mikó Árpád a katalógusban közölt tanulmányában kimutatta –, hogy az ádamosi famennyezet kazettáinak egykori székesfehérvári prezentálási módja (a múzeum falán függőlegesen állítva) 1969-ben, amikor Ország Lili revelatív módon találkozott vele, hogyan hatott szín- és formafelfogására, különös tekintettel a hibák, roncsolások, fakulások természetére. A plafonra installálva mindez itt alig látszik.

A legkülönösebb várakozást mégis az 1963-as nagy, összegző mű, a Rekviem hét táblán, elpusztult városok és emberek emlékére (eredeti címadás szerint: Nagy fehér fal) elhelyezése kelti. Nem volt olyan rég, hogy az Új Budapest Galériában a Nagyítások című kiállításon ez a mű központi helyet kapott (invokálva egykori, szakrális térbe tervezett felállítását is) Jancsó Miklós Oldás és kötésének szürrealis



Ország Lili: Labirintus. Ikarosz, 1974–1975
olaj, farost, 100x100 cm

betétjelenete párhuzamaként, amikor Domján Edit szeme előtt a Duna-part fala siratófallá, a törölköző kendővé lényegül a Jom Kippurkor énekelt ima hangjaira. A holokauszt 1963-ban kibeszéletlen traumájának megkoronázása volt Ország Lili Rekviemje.

Ezzel felvetődik az a kérdés is, hogy mi lehet ma a kortárs reflexió és művészettörténet feladata. Inkább csak sejtem, mint tudom, de valami olyasmi, hogy eloldódjon a pátosztól, és eleven dolgokhoz kapcsolódjon, amelyek képesek összekötni a múltat a jelennel, legyen az történelem, emlékezet, önmagát feldolgozó remix – vagy egyszerűen csak annak firtatása, hogy ha már Ország Lili meghívót kapott 1960-ban egy budapesti Nemzetközi Nőfesztiválra, miért dobták ki onnan mégis.

Nem tudok jobb és előbbre mutató feladatot elképzelni, mint hogy mindaz, ami az Ország Lili-kutatás során az elmúlt négy évben történt – első sorban Árvai Mária alapvető fontosságú tanulmányaira gondolok –, célzott együttgondolkodás és együttműködés során egy újabb, kiterjesztett tanulmányi kiállításon kapjon helyet. (Megtekinthető március 26-ig.)

AKNAI KATALIN

acb Attachment, Budapest

Felszíni struktúrák

Néhány éve Szalay Péter MMA-boxere az ArtMarket egyik standján mélyen beleégett a retinámba: könnyedén, közérthetően, humorosan sommázta az aktuális kultúrpolitikai események főszereplőjének lényegét. Ez a mű – csakúgy, mint Szalay alkotásainak egy része – a tárgy könnyen dekódolható, hétköznapi jelentésében, azaz a vizuális jelek egyértelműségében rejlő abszurditást aknázza ki. Ha tetszik, Szalay kiindulópontul egy talált tárgyat használ, melynek átalakítása során a benne rejlő kulturális-politikai-esztétikai konnotációkra építve bontja ki a lehetséges jelentéseket. Kvázitárgyak ezek, és sohasem pszeudo-tárgyak, hiszen különbözőségüket nem rejtik el – értelmetlenné vált vagy új értelmet nyert létük igencsak látványos. És pontosan ez az, amitől a művek többek lesznek, mint egyszerűen tárgyi szimbolikából és ezek (aktuál)politikai kapcsolatából építkező, általános jelentést kínáló objektumok vagy installációk: Szalay 2014-es dunaiúvárosi kiállításán (Műértő, 2014. november) a bemutatott tárgyak egy részének túlzott egyértelműsége és dekódolhatósága a vonatkozó – gyakran politikai – kontextus jellegére utalt.

Az acb Attachment kiállításán most nem egyértelműen politikus műveket láthatunk egy komplex installációs rendszerbe foglalva. A zöldre színezett posztamenseken (a greenbox technológiára utalva) a szoborpárok ironikus és kritikus hangvétele kevésbé nyilvánvaló, pontosabban a kritika egy intellektuálisabb, esztétikai-szobrászati kérdésfelvetés mögé van rejtve. A kiindulópontul szolgáló tárgyak ismét vizuális jelentésekkel terheltek: tömegesztétikai igényt kiszolgáló, sorozatgyártott kisplasztikák, festett porcelánnippek, melyek felszínére a kémiai eljárás során magnézium-szul-



Szalay Péter: A felszínen 03, 2016

magnézium-szulfát, porcelán, 21x20x21,5 cm, CJP print, kompozit műanyagpor, 21x20x21,5 cm

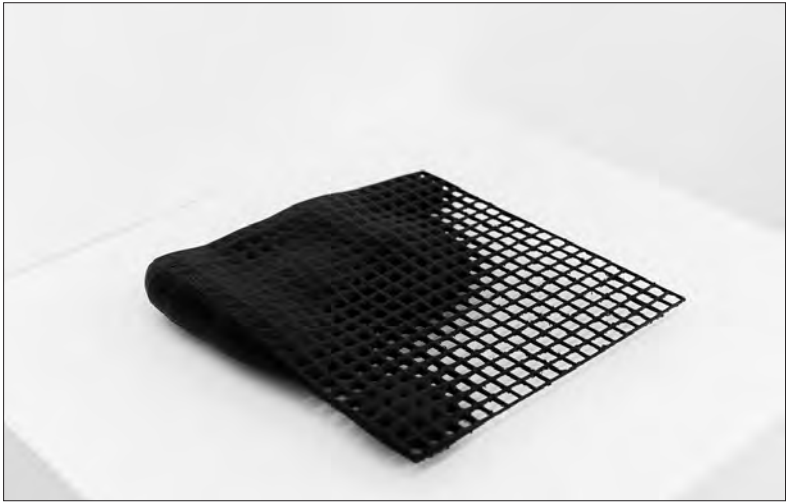
fát, illetve alumínium-szulfát kristálystruktúra épült, így a modernizmus kubista-futurista-lucsisista hagyományát élesztik fel. Másrészt a kristályos szobrok párdarabjai úgy jönnek létre, hogy a nippet szkennelés után Szalay digitálisan módosítja (redukálja a poligonális struktúrát), majd 3D-ben kinyomtatja, és így az eredmény egy geometrikus kompozíció lesz. Ez az eljárás a vizuális-térbeli absztrakció kérdéskörének körüljárását jelenti úgy, hogy a formai transzformációra törekvő kísérletezés nem manuális módon zajlik, hanem intellektuális perspektívába helyeződik, és hangsúlyosan kiiktatja a hagyományos szobrászati eljárásmodot. A szobrok párdarabjai minden esetben egymásra vonatkoznak, de referencia az is, amit a tárgyról tudunk vagy tudni szeretnénk. Az egyre növekvő és burjánzó kristályszerkezet, a kémiai folyamatok öngeneráló gesztusában rejlő formai tökéletesség a sokszor tökéletlen és igénytelen porcelánszoborral – egy kuporgó Vénusz testtartását utánzó nőalakokkal – lép szoros kapcsolatba (ennek az egy szobrocskának nincs nyomtatott párdarabja). A felületet elborító kristályos szerkezet formai profizmusával a high-tech, a 3D nyomtatási eljárás kerül egyértelmű párhuzamba. (Megtekinthető február 24-ig.)

BOROS LILI

Chimera-Project, Budapest

Klauzál téri rácsok

A nyugati művészet történetében a rács a modernizmus jelképe lett. A XX. század elején először Franciaországban, majd Oroszországban és Hollandiában jelent meg először mint a modernista hagyomány emblematisztruktúrája. A rács a háború előtti kubista festményeken elsősorban az elhallgattatás érdekében manifesztálódott, értve ezen a kubizmus irodalom-, narratíva- és diskurzusellenességét. A beszéd behatolását megakadályozva ezek és a hasonló törekvések a képzőművészetet sikeresen és jó időre befalazták az exkluzív vizualitás világába.



Kútvolgyi-Szabó Áron: Volume of a grid, 3D print, 15×15×2,5 cm, 2017

A kubizmus, a De Stijl vagy Malevics olyan területre érkezett, melyet a korábbi irányzatok érintetlenül hagytak. Tulajdonképpen megérkeztek a jelenbe, és ettől kezdve minden mást, ami ezelőtt történt, múltként értelmeztek. A modern ettől lett modern, azaz mai, nem hagyományos művészet. Mint téma sosem tűnt el teljesen, de a rács a hatvanas-hetvenes években újra az egyik központi kérdése lett számos ellenzéki modernista és konceptuális képzőművésznek – Kelet- és Nyugat-Európában egyaránt.

A ráccsal vagy ennek háromdimenziós alakjával, a hálóval kapcsolatos művészetelméleti kutatás legfontosabb képviselője, Rosalind Krauss nem kevesebbet állít, mint hogy a rács alkalmazásában tesztül meg a modern művészet modernisége. Szerinte a rácsnak három tekintetben is sikerült folyamatosan uralni a modernista művészetet: az egyik a tisztán kvantitatív siker, mely a rácsot használó művészek számában mérhető; a másik a kvalitatív siker, melynek eredményeként a rács a modernizmus legjelentősebb munkáinak médiumaként jelenik meg; a harmadik pedig az említett ideológiai siker, melynek eredményeként a rács a műalkotás kvalitásától függetlenül képes emblematiszálni a modernit.

Fontos kiemelni azonban, hogy már a kezdetektől volt egy lényegi eltérés abban, ahogy a rács a nyugati művészet történetében megjelent. A nyugati modernizmustól eltérően, mely lényegében a művészet autonómiáját hirdette, az orosz művészet történetét a forradalom óta formalizmus és politika házassága jellemezte. Ekkor az avantgárd művészek nem objektív formákat kezdtek el alkalmazni annak érdekében, hogy politikai ügyeket szolgáljanak és politikai

üzeneteket terjesszenek. Az „orosz rács története” (például Alekszandr Rodcsenko, Ljubov Popova, később Ilja Kabakov és Erik Bulatov, majd Andrej Molodkin munkái) ezért alapvetően eltérő folyamat, melynek köszönhetően mindig felmerül a kézenfekvő kérdés: vajon a rács, vagy akár a geometrikus absztrakció egyéb eszközei mennyiben képesek a radikális művészeti gyakorlatok hatékony elemeként működni a kortárs produkcióban?

Kútvolgyi-Szabó Áron ugyan nyilvánosan nem pozicionálja magát a kritikai művészet szekértábo-

rába, de állítása szerint esztétikai ambíciójában és művei tekintetében nem kedveli a pusztá formalizmust. Aktuális kiállítása, mely Torzítások címmel a Chimera-Project galériában látható, a rácsrendszer témáját dolgozza föl. Az alkotó számára a rácsrendszer mint az emberek biztonságérzetét szolgáló vizuális eszköz a vizuális kultúra visszatérő, univerzális elemeként érdekes. Kútvolgyi-Szabó művészeti kutatá-



Kútvolgyi-Szabó Áron: Confused segment, kasírozott giclée print, 60×44 cm, 2016

sai során olyan szociokulturális jelenségekre figyelt fel, mint például a vizuális tervezés folyamatában alkalmazott rácsok népszerűsége. Ilyen például a mainstream építészeti gondolkodás rácshálós megközelítése, melynek lényege, hogy a tervező, a kivitelező és a gyártó egyaránt rácsrendszerekben gondolkodik anélkül, hogy egzakt módon bizonyított lenne ennek valamiféle hasznossága. Az alkotó szerint a gyakran nem gazdaságos, mégis közkedvelt rácsrendszer-alkalmazások a kalku-

lálhatóság ígérete által alapozzák meg a biztonságérzetet. Más szóval Kútvolgyi-Szabó olvasatában a rácsrendszerek a kalkulálhatóság iránti kollektív vágyunkat szimbolizálják.

A modernitás racionalizmuskultúsa, vagyis a rácsrendszer normalizálódása vonatkozásában a Klauzál téri bemutató nem igazán érdekfeszítő művészeti állítás. Ami miatt a kiállított művekkel való találkozás elgondolkodtató élményt nyújtott számomra, az a tárlat szűkebb és tágabb kontextusa. Szűkebb kontextus Kútvolgyi-Szabó eddigi munkássága. Élménytelen megismerni egy olyan fiatal képzőművész pályájának állomásait, aki következetlenségek nélkül képes finom műfaji és tematikai váltásokra. Mindez hozzájárul a munkák kvalitásának és az alkotói érdeklődés autentikusságának meg- és elismeréséhez. A Chimera-Project kiállítását ugyanis érdemes egybeolvasni legalább két másik bemutatóval, valamint az alkotói érdeklődés műfajokat átjáró genealógiájával. Az egyik tavaly decemberben volt a Laborban, és Óze Eszter szavaival összegezve azzal foglalkozott, hogy „mi a valós információ, mit értünk meg a hírek halmazából, melyek minden csatornán áramolnak? Mi alapján választjuk ki, hogy számunkra mi válik fontos, mérvadó, vagy egyáltalán csak hozzáférhető tartalom?” Azaz az ipari társadalmakat leváltó információs társadalom állampolgárainak híreket értelmező keretrendszereit vette kiindulási alapul, melynek során a tudás hozzáférhetőségének bizonytalanságára mutatott rá. Lényegét tekintve ez a tematika köszönt vissza januárban a Trafó Galéria Interferencia című csoportos kiállításán, mely a kurátor, Fenyvesi Áron szándékai szerint „a fiatal magyar absztrakt tendenciákban megfigyelhető párhuzamosságokra hívja fel a figyelmet”, és amelynek tematikus kiindulópontja, hogy az alkotók valamilyen zavart, kizökkentést igyekeznek kelteni a befogadóban.

Rács, hálózatok, vagy épp a befogadói zavarkeltés szándéka a klasszikus avantgárd által kidolgozott eszköz-tár részei, melyek – az utópisztikus programot elhagyva – mára már gyakran erejüket veszítették és megszokottá váltak (mint az ugró vágás a kortárs akció- és látványfilmekben). A kérdés tehát az, hogy milyen okosan használja őket az alkotó, illetve milyen társadalmi kontextusban és ideológiai elkötelezettséggel alkot. Utóbbiakra párhuzamként itt van rögtön a kortárs orosz példa, melynek kapcsán egyfajta hamis modernista tudatosságról szokás beszélni: az új társadalmi rend olyan mély nyomot hagyott a posztszovjet orosz kultúrában, hogy ennek eredményeként a művészek a szovjet konformizmusból egyfajta posztszovjet flexibilitás irányába mozdultak el. Zygmunt Bauman szavaival ez az új időszak olyan művészi magatartást eredményezett, amelyben az alkotó folyamatosan készen áll a rövid időn belüli taktikai és stílusváltásokra, valamint arra, hogy megbánás nélkül feladjon mindenféle kötelezettségvállalást és hűséget. *(Megtekinthető március 3-ig.)*

SÜVECZ EMESE

Tárlatvezető

Hommage à Kovács Ákos

A Vintage Galéria a Hatvany Lajos Múzeumban 1976 októberében megnyílt, Expozíció – Fotó/Művészet címmel Beke László és Maurer Dóra által rendezett kiállítást rekonstruálja. A kurátor, Barkóczy Flóra jóvoltából ezt tudományos alapossággal teszi, összegezve mintegy háromévnnyi kutatómunkát. Az 1976-os tárlat fókuszában a hetvenes évek közepén dolgozó avantgárd képzőművészeknek a fotóhasználatot vagy a fotózás gesztusát és jelenségét integráló konceptuális alkotásai és akcióik dokumentumai álltak (Pauer Gyula, Hajas Tibor, Birkás Ákos, Erdély Miklós), ezt egészítette ki a klasszikus magyar modernizmus alkotóinak fotó alapú munkáiból készült válogatás (Moholy-Nagy László, Kassák Lajos, Vajda Lajos). A jelen tárlat azonban több, mint a rekonstrukció nyomán a falakon újra látható művek összessége. A kiállításhoz a galéria honlapjáról is letölthető katalógus készült, amely összegzi az 1976-os bemutatóval kapcsolatos kutatásokat, és képekkel ellátott műtárgy-jegyzékkel egészül ki. Emellett a két egykori rendezővel készített interjúban keletkezéstörténeti adalékokat oszt meg az olvasókkal a korszak általános muzeológiai és kultúrpolitikai állapotáról. Az, hogy 1976-ban Hatvanban ilyen kiállítás nyílt – követve és megelőzve sok további, valódi szenzációt jelentő tárlatot és eseményt –, Kovács Ákos igazgatónak köszönhető, aki 1973 és 1983 között egyszemélyes múzeumával a korszak jelentős kultúráteremtő és -formáló alakja volt. Sokan és sokkal vagyunk adósai Kovács Ákosnak. A múzeumi szakma méltó búcsúja is várat még magára a 2014-ben elhunyt történész-etnográfustól. Ennek neki is tetsző formája lenne, ha más kurátorok is felfelnék, értékelnék és – a jelen tárlathoz hasonlóan – kiállítások formájában mutatnák be, hogy Kovács kutatási területei, kiállításai és gyűjteményezési módszerei miként rezonálnak 40 év elteltével, hogy a Hatvanban eltöltött tíz éve a 3T időszakában miként járult hozzá egy alternatív muzeológiai koncepció végigviteléhez, és mindez milyen máig ható emberi, erkölcsi és szakmai tanulságokkal bír. *(Vintage Galéria, február 24-ig.)*



TÖRÖK PETRA
PhD, művészettörténész, hivatalnok, kutatási területe: Lesznai Anna életműve; kortárs muzeológia

Kapart kőporos homlokzatok

Kovács Ákos biztosan lelkesen figyelné Katharina Roters és Szolnoki József közel 10 éve töretlen művészi programját, dokumentarista tevékenységét. Ők is a határterületek megszállottjai: az építészet, a szociológia, a néprajz és a kortárs művészet, a mindennapok esztétikája határmezsgyéin kalandoznak – ahogyan azt Kovács is tette egész életében.

A német művészt, Katharina Roterst Magyarországra költözésekor elsősorban pusztá ornamentálisuk okán ragadták magukkal a Kádár-korszak típusúterve alapján készült, sátorotetős kockaházak ún. kapart kőporos technikával készült homlokzatai. Közel tíz éven át fotózta, tipizálta ezeket; alkotótársa, Szolnoki József pedig interjúkat készített a házak lakóival és építetőivel. Így a vizuális adatgyűjtést kiegészítették a homlokzatok keletkezéstörténetére, a megrendelők motivációira irányuló kutatások. A projekt képanyagát, tanulmányokkal és interjúrészletekkel kiegészítve Hungarian Cubes címmel a svájci Park Books tette közzé 2014-ben. Roters az elkészült képeket digitális technikával megfosztja minden kelléktől: antennáktól, kábelektől, belógó faágaktól és minden egyéb olyan elemtől, amely építészetileg értékelhető háromdimenziós testté és élővé tenné a homlokzatokat. Így ezek frontálisán, ám mégsem személytelenül jelennek meg előttünk. Minden háznak, minden homlokzatnak története van: tulajdonosaik kézjegyként hagyták hátra ízlésüket és világképüket, szerény vagy éppen kicsapongásra, túlzásokra és feltűnésre is hajlamos személyiségüket, hiszen korántsem mindegy, hogy valaki csak óvatoskodó síkidomokkal díszíti házát, vagy csempéből és tükrödarabokból szinte kollázst alkot, netán a falakat népművészeti motívumokkal kiteljesítve tér vissza az eredeti forrásokhoz. Az acb Galéria válogatást mutat be a kötet anyagából, piktogramon ismerteti a XX. század második felének típuslakásokat érintő trendjeit, és bevezetőként egy rövid interjúrészletet is közöl. Az anyagot – Szolnoki hozzájárulását is kiemelve – szerencsés módon tette volna teljessé, ha az interjúkból hallhatnánk vagy láthatnánk egy válogatást. Mindeközben a típus épített kulturális örökségi (és szellemi) elemként való kanonizálása és múzeumi környezetben történő megjelenése sem sokáig várat magára: a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, azaz a szentendrei skanzen XX. századi épületegységében két Kádár-kori sátorotetős ház megépítését és bemutatását is tervezik. *(acb Galéria, február 24-ig.)*

Légygökök

A saját képünkre formált (és létünkre hangolt) hétköznapi tárgyakkal vagy a természettel társalkotásban készült munkákkal találkozhatunk a Trapéz Galériában, ahol a kolozsvári Sabot Galéria két bukaresti illetőségű művésze, Nona Inescu és Vlad Nanca mutatkozik be. A kiállítás már címével is – Légygökök – kellően széles és szabad asszociációs bázist ad a művészek alkotásaihoz. A légygökök a természet furcsa képződménye, magasan a talajszint felett nő, és a föld felé tart. Lebeg, szabad, miközben szilárdtságot, támaszt, biztonságot kellene adnia – szinte önmagának mond ellent, megkérdőjelezi a bizonyosságot, a racionális funkcionalitást. Ilyenek a kiállított tárgyak is: a finom bőr felsőrészével pillekönnyűséget sugalló, ám betonalapzaton álló papucs, a görgőkkel mobilissá tett betonzsák és fotóállvány, vagy a hernyórágta préselt levelek herbáriumi lapjai. A mozgás és a röghöz kötöttség, a megzavart, megrontott tökéletesség, az elhibázott küldetés objektjei. Megmosolyogtató és szívbe markoló bizonyosságok. Mert hiába van légbuborékos kabátunk, addig nem repülhetünk, míg zsebeiből ki nem szórjuk életünk kacatjait. *(Trapéz Galéria, március 10-ig.)*

1929. február

Tárlatvezető – a múltba

Magyar Hét Nürnbergben

Külföldi propagandánk tekintetében fényes siker a nürnbergi Magyar Hét. Az ősi germán kultúra városa megnyitja kapuit a magyar nép kultúrája előtt. Csonka-Magyarország ránk nehezedő súlya alatt nehéz az ünnepség, de a magyar zene, dráma és képzőművészet szellemi érettségünket és önálló nemzeti létünk jogát bizonyítja és reményeinket élteti. Nürnberg ezzel a magyar származású mester, Dürer Albert emlékének rendezett tavalyi budapesti ünnepélyeket viszonozza. A Magyar Hét 300 modern festmény és plasztikai mű kiállításával kezdődött meg a város képtárában. A nemzeti katasztrófa napjaiban a művészet a mi vigaszunk és reményünk – mondta megnyitóbeszédében Tihamér Lajos miniszteri tanácsos hangsúlyozva, hogy alkotóink tehetsége az egyik legerősebb fegyver abban a csendes, de elkeseredett harcban, melyet azért vívunk a világgal, hogy megmutassuk, értékeesebb tagjai vagyunk az emberiségnek azoknál, akiket a szerencse a mi rovásunkra magasba emelt. *(Nürnberg, Magyar Hét, február 23-tól. Művészek és családtagjaik utazási és ellátási kedvezmények ügyében forduljanak a Nemzeti Szalonnához!)*

Népművészeti reneszánsz

A szakemberek és a nagyközönség figyelme világszerte fokozódó mértékben fordul a népművészet felé, hazai viszonylatban egyenesen reneszánszról beszélhetünk. A trianoni balsors óta jelentkező nemzeti közérzetben előtérbe került a népművészet, s ez a népi textíliák tudományos feldolgozását is felgyorsította. Az Iparművészeti Múzeum korábban még sohasem mutatta be műbeccsel rendelkező népi hímzéseinek gyűjteményét olyan teljességgel, mint jelenlegi kiállításán. A magyar lakosságú vidékek asszonyainak artisztikus alkotásait sokféle változatban csodálhatjuk meg a XVII. századtól napjainkig. Az úri hímzések és csipkék csoportjában a nyugati hatás ellenére is megmaradtak a magyaros ornamentika elemei. A kiállítást látva még érthetlenebb a mai kézimunkák és a jelen kor úri-asszonyainak ízléstelensége. Az elmúlt évszázadokban ipariskolák és kézimunkaújságok nélkül is kifogástalan tűmunkák készültek. *(Népies magyar hímzések, Iparművészeti Múzeum; megtekinthető volt január 20-tól.)*

Kettős jubileum

A Kéve Művészegyesület 20. kiállítása egyúttal a Nemzeti Szalon 400. tárlata is. Ernst Lajos, majd Déry Béla igazgatása alatt a Szalon már 35 éve mutatja be a magyar művészet sokoldalúságát Budapest mellett vidéken is. Minden komoly kísérletezés előtt megnyitotta kapuit; itt mutatkozott be Rippl-Rónai, és a Nyolcak első kiállításának is otthont adott, megtörve azt a gyakorlatot, amely az ifjabb nemzedéket vagy a szokatlan stílust nem engedte a nyilvánosság elé. Gyakran örvendeztet meg a kultúrközönséget reprezentatív külföldi tárlatokkal is. E tevékenységet hála illeti, még akkor is, ha némely kiállítás anyagát túl lágyszívvűen válogatják.

A Kéve Művészegyesület sohasem kereste olcsó eszközökkel a népszerűséget; kifelé tartózkodás, befelé emberséges liberalizmus jellemzi tevékenységét. Hamar tagjaik sorába fogadják a fiatal tehetségeket, sőt díjakkal és stipendiumokkal egyengetik útjukat. Külföldi kapcsolataik révén gyakran szerepelnek csoportkiállításokon. Kiadványaikkal a szélesebb közönség körében segítik elő a művészet

megértését. Jubileumi tárlatuk középpontjában Benkhard Ágost gyűjteményes válogatása áll, csaknem 40 művel. A nagybányai festészetben gyökerező, pleinair-reflexekkel teli képek jól komponáltak. Modernségük és magyarságuk a színek bátor hangsúlyozásában rejlik. Benkhard a Képzőművészeti Főiskola Miskolci Művésztelepének tanára, a Kéve kiállításán szereplő fiatalok jó része az ő irányításával alakította ki stílusát. A fiatal nemzedékből kiemelkedő, a naturalizmuson túllépő Barzó Endrét és Friml Gézát is a fény problémái foglalkoztatják. Barzó az absztrakt dekompozícióig jut el, Friml az eleven dekorativitásig. A régebbi Kéve-tagok főleg a grafikai részben szerepelnek. Haranghy Jenő virtuóz állatstúdiói jól érvényesülnek rézkarcain.

Paizs Goebel Jenő izzó pasztellekkel jelentkezett. A kevés plasztika közül Erdey Dezső klasszikus felfogású sírszobra válik ki.

A kiállításon a progresszív elveket vallók és a konzervatívok egyenlő arányban vannak jelen. E részrehajlás nélküliség az elmúlt évtizedekben a Nemzeti Szalon védjegyévé vált. Budapest Székesfőváros Művásárló Bizottsága Paizs Goebel Jenő, Benkhard Ágost és Haranghy Jenő műveit vásárolta meg. *(A Kéve Művészegyesület 20. kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt február 10-től 24-ig.)*

Progresszív tehetségek

A Tamás Galéria folytatta kis kiállításai sorát, melyek mindig üdítőek, mert elkerülik a képhalmozást. Ezúttal Kmetty János festő és Vilt Tibor szobrász

munkáit láthatjuk. A kompozícióit mértani pontossággal szerkesztő Kmetty már régi ismerősünk a haladó irányú tárlatokról. Olajjal és akvarellal készült képein a tárgyak és árnyékuk azonos formájú szögletes, az évek során egyre világosabbá és könnyedebbé váló színfoltokká alakulnak. Az új szobrászgenerációt képviselő Vilt tehetségét hajlandóságai az egyszerűsítések felé viszik, inspirációt leginkább a primitív népek művészetében talál. Alakjai megformálásánál a tömegre összpontosít, a részletek számára csak dekoratív elemek. A fejek formák összevonásával alakultak ki, intuitív érzékekkel mintáztak. *(Kmetty János és Vilt Tibor kiállítása, Tamás Galéria, megtekinthető volt február 7-től.)*

CSIZMADIA ALEXA



Benkhard Ágost: Fürdő nők
A Kéve 20. kiállításából,
Nemzeti Szalon



Vilt Tibor: Gyermekfej
a Tamás Galéria
kiállításáról

Magyar Papírmúzeum, Dunaújváros

A malmoktól a vízjelekig

Ha Dunaújvárosban meggyőződünk róla, mennyire izgalmas a közel-múlt, milyen érdekességekkel szolgál a szocreál tanösvény, és még maradt időnk, feltétlenül látogassunk el az alig fél éve nyitott Papírmúzeumba. Ez az egyik legfiatalabb magyarországi múzeum, amely a nagy hagyományú, mára sajnos aláhanyatlott honi papírgyártás történetét dolgozza fel tudományos igényességgel és egyben felnőttek és gyerekek számára is közérthetően. Az első pár hónap alatt több ezer – főleg belföldi – látogató kereste fel az új intézményt, amely egyben a magyar kultúra és életmód történetébe is bepillantást enged.

Bankjegyek, bibliák, bútorok

A Papírmúzeum létrejöttét hosszú évek kitartó és szenvedélyes gyűjtőmunkája előzte meg. Néhány tematika: kínai, arab és európai papírkészítés; alapanyag-történet; papírmalmok, gyáarak, gépek

kiállításokat szervez hazai és külföldi papírművészek részvételével, be kívánja mutatni a kortárs könyvművészet, illetve a művészkönyvek, a papíripari és a papírkereskedelmi cégek legjobbjait. Emellett restaurátorművészek tematikus tárlatai, grafikák, metszetek, képek, térképek, plakátok, évfordulós megemlékezések és olasz, cseh, lengyel testvérmúzeumok válogatásai szerepelnek a programjában. Szükségpénz-, lottó-, zárjegy-témában magángyűjtők is lehetőséget kapnak, de a múzeum könyv- és nyomdatechnikai bemutatóknak is helyet ad majd. Nyitott az újdonságokra: figyelme a modern kisnyomtatványokra is kiterjed. Mindezen túl vándorkiállításokat állít össze.

A vízjelek sokat elárulnak

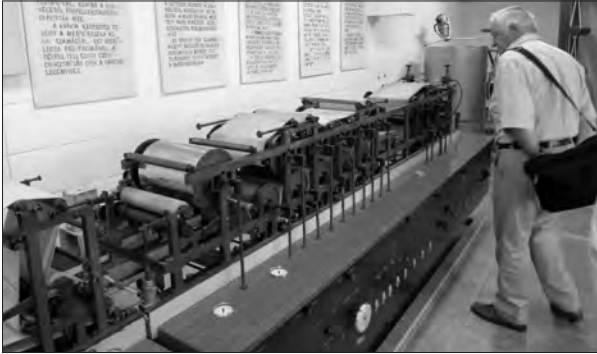
Páratlan kincseket rejt a Digitális Magyar Vízjel Adatbank. Jelenleg mintegy 1250 digitalizált vízjel 30 ezer adatát lehet ebben kutatni. Két

azt, ami papír, illetve abból készült. A Magyar Papírmúzeum ma hihetetlen mennyiségű tárgyi és szellemi örökség gazdája.

Amikor kétszáz magyar papírmalom zakatolt

A termeket tematikus-időrendi sorban rendezték be: mit nevezünk papírnak, honnan ered, miből és hogyan készül. Ma már mind egy-egy külön tudományág. Bizonyára kevesen tudják, mióta készítenek Magyarországon papírt. Nos, immár 500 éve. Történelmi személyiségek aláírása sorjázik a vitrinben elhelyezett tárgyakon. A papír a digitális és a virtuális valóság térnyerése ellenére ma is átszövi életünket.

Hajdan még erőteljesebben terjeszkedett-virágzott a papírvilág. Csak győzzük befogadni a száz évvel előtti vagy régebbi emlékeket: útlevelek, szentképek, jókívánság-kártyák, emléklapok, kézzel festett képeslapok,



Működőképes papírgyártógép-modell



Papírmérítőkád a rózsavízjeles merítőszítával

és termékek története; feldolgozás és kereskedelem, valamint minden, amit a vízjelekről tudni érdemes. A múzeumi termék a hajdani híres papíripari üzemek, malmok és kereskedések, családi cégek és nagyvállalatok nevét viselik.

A Vizsolyi Biblia fakszimiléjén nézhetjük meg, hogyan fér egy papírlapra nyomtatva egy teljes Biblia, és nagytóval el is olvashatjuk a betűket. Séta közben papírbútorokon pihenhetünk meg. A külön gyűjtemények – oklevél, okirat, okmány, útlevel, érték-

fő témakört ölel fel: az európai és a magyar vízjelek rekonstruált rajzait. A DMVA létrehozásának célja a magyar és nemzetközi vízjelkincs digitális megjelenítése, megőrzése és interaktív hasznosításának biztosítása volt. A vízjelek kor-, eredetiség- és helymeghatározó szerepüknel fogva az ipar- és gazdaságtörténet, a történelem, a kultúra, az oktatás, a művészet- és a művelődéstörténet valamennyi tudománya számára nélkülözhetetlen forrásként szolgálnak.

Tárlatvezetés, papírmérítés

A múzeum Hamburger Hungária Látogatóközpontjában többnyelvű, lelkes és szakértő tárlatvezetésre számíthat az érdeklődő. A XVIII. századi mintára berendezett műhelyben a látogatók kipróbálhatják a papírmérítés technikáját. Az interaktív múzeumpedagógiai teremben megtekinthetjük a papírhajtogatás és -kivágás fortélyait, a szárazbélyegzést, készségebmutatóként pedig ott a papírsimogató.

Valaha itt működött az ország legnagyobb papírgyára, egyben hullámpapír-üzeme. A helyszínt a helyi – ám egész Európában elterjedt és szakmai berkekben jól ismert – Hamburger Papírgyár ajánlotta fel, a gyűjteményt pedig a Magyar Papírmúzeumért Alapítvány hozta létre. Pelbárt Jenő igazgatótól megtudtuk, hogy a Kalandos papírtörténet című állandó kiállításnak évtizedek óta kerestek helyszínt. Ma mintegy 300 tárló és tábló, megannyi információs és átvilágító tábla, sok ezer eredeti tárgy és régiség ismerteti meg a látogatóval mind-

pok, sors-, lóverseny- és fürdőjegyek, táncrendek, részvények. A papírpénzek között a Mátyás király képét viselő százpengős, amelyet a maga idejében a világ legszebb papírpénzeként aposztrofáltak. Különlegesség a Napóleon 12 csatáját ábrázoló képeslap-sorozat. Ha darabjait helyes sorrendbe rakjuk, Napóleon alakja tűnik fel rajtuk. A kuriózumok sorába tartozik az 1971-ben Braille-írással megjelentetett Újszövetség is. A folyosókon M. Sárlos Erzsébet papírkonstrukcióival találkozhatunk. Interaktív térkép idézi az elmúlt fél évezred 200 magyar papírmalmának helyszínét.

Még nem temetjük a papírt

Ez a sokoldalú, ezerféle célra használt termék ma is nélkülözhetetlen. Rengeteg papírdobozra van szükség (lásd az online kereskedelem terjedését), kelendők a papírból készült, agyonfehérített-finomított luxustárgyak, a többretegű toalettpapírok, a dekoratív dísztagyának is beillő papírszalvéták, az egyre többet tudó zsebken-dők, arc- és kéztörölők, sminkkendők, elegáns névjegyek, oklevelek, étlapok, kártyák, meghívók.

A Magyar Papírmúzeum – ahogy honlapján olvasható – elsősorban kutatási, oktatási és élménynyújtási céllal gyűjt, konzervál, megőriz, dokumentál, ismereteket terjeszt, kommunikál és bemutat. A gazdag gyűjtemény teret ad a tudománynak is: szakmai, tudományos és ismeretterjesztő könyvekkel és katalógusokkal a szakkönyvtár és a DMVA is a kutatókat rendelkezésére áll. *(http://magyarpapirmuzeum.webnode.hu)*

ELEK LENKE

(folytatás az 1. oldalról)

Mert úgy tűnik, hogy a korábbi romokon még mindig lehetséges valamiféle élet.

Hegyi Dóra kurátor, tranzit.hu

A rendszerváltás utáni Magyarországon lassan elindult egy tendencia, amely szerint a művészet értékelése a kortárs fejleményeket követve, szakmai alapon működik, és kapcsolódik a nemzetközi színtérhez is. 2010 óta a kortárs művészet szakmai értékrendszere azonban egészen új mederbe került. Nem kell szakmai ranglétrákat végigjárni, elég ideológiaiilag megfelelni a kormányzati elvárásoknak. Elvárás a nemzeti-keresztény szellemiség megjelenítése, egy másik szalon pedig a Kádár-korszakból átmenthető kulturális örökség, és véletlenül sem a jelenünkről szóló, problémafelvető kortársi megközelítések. Csak néhány példa: az alaptörvény illusztrálására rendelt, történelmi évfordulókat ábrázoló festmények 2011-ben, Weöres Sándor szobra Pécsen és a német megszállás áldozatainak emlékműve 2014-ben. Vagy a vallásos festőként szűk körben ismert Bekay-Nagy Maya felfuttatása 2016-ban, aki a brüsszeli Balassi Intézetben, majd a Szombathelyi Képtárban mutatkozhatott be, és tőle rendeltek festményt a Szent Márton-év kapcsán. Elmondható, hogy a kortárs művészet újra politikai megrendelés tárgya lett, önálló szerepét csupán véletlenszerűen és elvétve kapja meg. És nem elég az ideológiai hátszél, egyetlen alkalommal sem elfogadható a művészi minőség...

Nemes Csaba képzőművész

Az elmúlt év leginkább zavarbaejtő fejleménye számomra az egyre nagyobb és általánosabb csend. A csend, amely a rendszeresen jelentkező súlyos botrányok gyors lefutása után beáll. Fásultság van és fáradtság, a hiábavalóság nyomasz-



A Nemzeti Kulturális Alap Igazgatósága

tó érzése. Önigazoló kompromisszumok vannak, egyénileg meghűzött határok, ilyen-olyan mértékű önbecsapások. Az ellenállás egy-egy megszállott és elkötelezett személyre vagy kisebb csoportra korlátozódott. A hazai aktivizmusnak lényegében megszűnt a bázisa. Ki kell majd találni valami újat, próbálkozni, kísérletezni. Most tehát csend van, ami nehezen értelmezhető. Vajon ez már a konszolidáció süket csöndje? Az elfogadásé, a beletenyugvásé, a behódolásé? Vagy az er-



Ligetvédők, 2016. június

jedése, esetleg az erőgyűjtésé? Vagy lehet, hogy egy hosszabb dekadens korszak elébe nézünk? Az ellenállás halk, ellenben a zaj, amely körülvesz, egyre erősebb. A kultúrpolitikai botrányoknál is zajosabb a gyűlölet fülsértő hangja – irányuljon a menekültek vagy újabban a civilek felé. És ez a régi/új zaj immáron kintről is beszűrődik. Varsóból, Isztambulból, Washingtonból, lényegében mindenhonnan.

Kozma Eszter kurátor, az FKSE elnöke

Az elmúlt évek legnagyobb kihívását számomra a gyors egymásutánban következő dilemmák jelentették. Az intézményrendszer felforgatása és újraszervezése nemcsak szakmai és egzisztenciális kríziseket hozott, de morális kérdések sorozatát is, amelyekre nem lehet egyetlen érvényes és hosszú távú választ adni. 2016-ban az FKSE számára, és személyesen nekem is az NKA átszervezése volt a legproblematisabb kultúrpolitikai lépés. A törvénymódosítás – noha nem ez volt az elmúlt évek legradikálisabb intézkedése – szimbolikus pillanat volt: az MMA gyakorlatilag többségbe került annak a pénzosztó szervezetnek a zsűrijében, amelynek forrásaira szinte valamennyi hazai művészeti intézmény rászorul. Így azon szervezetek – mint az FKSE is –, amelyek 2012-ben egyértelműen elhatárolódtak az MMA-tól, eldöntendő kérdés előtt találták magukat: vagy újragondolják addigi működésüket és tartják magukat állásfoglalásukhoz, vagy csendben, kényszerből, az NKA-n keresztül tulajdonképpen együttműködnek az MMA-val, és ezzel legitimálják az új rendszert. Az FKSE frissen ki-nevezett elnökségének így – egy kevés lelket számláló fórum és hosszas ülésezés után – önazonos döntést kellett hoznia egy majd 60 éves szervezet pozíciójáról a hazai művészeti térképen. Az FKSE állásfoglalása 2012-ből, és a törvénymódosításra adott válaszuk is, 2016 januárjából elolvasható: <http://studio.c3.hu/fkse-studio/allasfoglalasok/>

Kultpol – 2016

Mint a karikacsapás...

tot, de sok esetben elébe is megy. Ennek mozgatója az egyes intézmények működésének ellehetetlenítése mellett, hogy a komplett kádercsere szélesre nyitotta az egzisztenciális ollót. „Cashflow”, érvényesülési lehetőségek az egyik oldalon, egzisztenciális bizonytalanság, megélhetési problémák a másikon, miközben alig maradtak pozíciók közbül. A kollektív amnézia pedig jótékonyan segíti ezt a folyamatot.

Somogyi Hajnalka kurátor, OFF-Biennálé Budapest

A kérdésről két dolog jutott eszembe. Az egyik, hogy a szcena – természetesen engem is beleértve – milyen notóriusan gyengén teljesít a kultúrát érintő kormányzati intézkedések megítélésében, következményeinek előre látásában; valamint, hogy bár ezt tekinthetjük erénynek is (hiszen valamiféle idealizmust, érintetlenséget jelez), azért elég drágán megfizetünk érte. A másik válaszom pedig a kérdés kifordításával a nyilvánvaló rögzítése: a legproblematisabb – tavaly is – a kultúrpolitika hiánya volt: egyre inkább úgy tűnik, hogy a kultúrát érintő döntéseket befolyásoló szempontok területen kívüliek, így e döntések hatásai csupán járulékos károkként értelmezhetők. Ami viszont szándékos és módszeres, az például a civilek megfélemlítése, tevékenységük ellehetetlenítése – ennek pedig a művészeti életben is gyászos következményei lesznek. De ne legyen igazam.

Marosi Ernő művészettörténész, egyetemi tanár, akadémikus

Az elmúlt, 2016-os év egy látszólag véletlenszerű dokumentuma az asztalomon: rossz benyomások és aggasztó körülmények tanúja. A kép



Same in English, Budai Vár, 2016

az „oszd meg és uralkodj” módszer ellene munkál a szélesebb szolidaritásnak. Másrészt ezek az intézkedések nem kisebb reformok mentén épülnek, hanem centralizálás, vagyis komplett intézmények, szakmai képviselők beolvasztása vagy kiiktatása mentén, ami jelentősen csökkenti, akár meg is szünteti az ellenállási felületeket. A másik, ha lehet, még riasztóbb: a „normalizáció”, az elfogadás, a fokozatos beépülés a politikai rezsimhez igazított kulturális rendszerbe nemhogy lépést tart, vagy gyors ütemben követi ezt a folyama-

2017 januárjának közepén készült, a megszűnt egykori Országos Műemléki Felügyelőség/Kulturális Örökségvédelmi Hivatal/Forster Központ becsomagolt gyűjteményeit megkárosító vízbetörésről. Nem az a baj, hogy a felelős vezetők alkalmatlanok, hiszen bárki tudja, hogy temperáló fűtés nélkül hagyva bármely vízvezeték tönkremegy a kemény fagyban. Baj az, hogy a kár alapvető kutatási dokumentációkat ért, ezek történeti forrásokként pótolhatatlanok, eszmei értékük felbecsülhetetlen, s előállítasuk – a finanszírozás minden hagyo-



Forster Központ, raktár, 2017

mányos szűkmarkúsága ellenére is – sokba került. Ez a dokumentum felidézi a 2016-os évnek a magyar kulturális örökséget sújtó legnagyobb botrányát: a szakértelem lebecsülését és távol tartását a reprezentációt szolgáló gyakorlattól. A dilettánsok történeti vágyálma rémálomba torkollott. Tél van, s jó lenne, ha csak ezért merülne fel mindaz, amit 1925-ben Bulgakov írt le a moszkvai Kalabuhov-házban tapasztalt furcsaságokról: „Úgy fog menni minden, mint a karikacsapás. Először minden este kornyikálás, aztán a klozetban befagynak a csövek, aztán megreped a gőzfűtés kazánja és így tovább. Kampec a Kalabuhovnak.” (*Kutya-szív, Hetényi Zsuzsa fordítása, Budapest, 2004.*)

Bencsik Barnabás kurátor, az ACAX vezetője

2016-ra még közelebb került a megvalósuláshoz a „kötcsei beszéd” elitváltást vizionáló próféciája, bár nem egészen úgy, ahogy azt 2009-ben megfogalmazta a későbbi győztes. A „centrális erőter” kultúrpolitikai küldetése az lett volna ugyanis, hogy megteremtse az „új elitet”, amely „szép, nemes és választékos” életének példájával mintát adhat az egész magyar társadalom számára az országot sikertelenségbe taszító, és ezért diszkreditálódott „szociálliberális értékrendű kultúráteremtő közösség” helyett. Az elitváltást bürokratikus machinációkkal könyörtelenül végrehajtották, a korábbi kultúráteremtő közösség romokban, tagjai egzisztenciális bizonytalanságban. Viszont sehol sem találkozni a „szép, nemes és választékos élet” példamutató nagyságaival a frissen pozícióba kerültek között. Amit ehelyett látunk: látszattervékenység a korábban referenciának számító kánonképző intézményekben, a meghasonlottság látványos jelei a nyilvános megnyilatkozásokban, értelmetlen és indokolatlan milliárdos közpénzköltés kulturálisnak álcázott fedőtevékenységekre. Érvényes teljesítménynek nyoma sincs. A kultúrpolitikai működés célja az lett, hogy a mesterségesen polarizált kulturális mezőben az erőforrások csak az egyik pólushoz áramoljanak, a finanszírozási kontroll hézagmentesen elzárjon minden közpénzforrást a nemkívánatos szereplők elől, kizárva ezzel a kritikai pozíciók megformálódásának még a lehetőségét is. A 2016-os év minden jogszabályi változtatása erről szól, ennek érdekében történt. ÖSSZEÁLLÍTOTTA: NAGY GERGELY

Nem tudni, mennyien tolongának az Iparművészeti Múzeumban csupán annak a létrejött Breuer-opusznak a látványáért, amelynek apropóján a Breuer újra itthon című kiállítás. A marketingszempontból dicséretre méltóan hangzatos cím tűzijátékot ígér, ám a tájékozatlanabb látogató elsőre nem is biztos, hogy megtalálja a térben a tárlat apropóját – a Magyar Nemzeti Bank jóvoltából vásárolt tárgyalóasztalt. Akár Ady sorait is választhattuk volna címadóul, hiszen egyszerre hárommázsányi földobott kő hullt vissza a magyar földre. Ám ami a gránitasztal köré kerekedett, arról óhatatlanul a köleves története jut eszünkbe. Aki a beharangozó sugallatára fergeteges egyéni Breuer-kiállítást várt, elsőre talán csalódik, de ha fölveszi a bemutató ritmusát, igazi múzeumi élményben lesz része.

Az installáció matematikai képletként mutatja a kurátorok gondolati vázlatát. A meghatározó motívum a díszterem bevonásával is csőszerűen viselkedő tér végfalaira felfutó, a kor divatos anyagát – a linóleumot – idéző PVC-burkolat, mely meghatározza az összebenyomást és a hangulatot. A burkolatszínek két félre osztják a teret. A sárgával burkolt félen a harmincas évek, a kéken az ötvenes évek tárgyai állnak, fölöttük lógnak be nagy molinókra nyomtatva a kísérőszövegek és fotók. A terem bejáratával szemben Breuer Marcell fogad bennünket egy képről kedvesen integetve, hogy aztán rövid szereplés után átadja helyét kortársainak és kollégáinak. A kiállítást nagyobb részében Bierbauer (Borbíró) Virgil,

Iparművészeti Múzeum, Budapest

A köleves



Molnár Farkas: A Delej-villa kombinált szekrénye, 1929

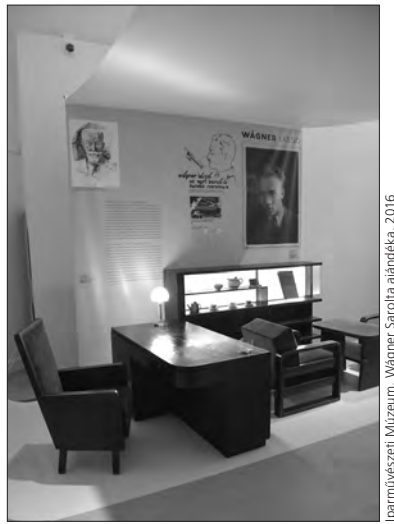
Fischer József, Kaesz Gyula, Kovács Zsuzsa, Kozma Lajos, Molnár Farkas, Wágner László rövid életrajzával és néhány bemutatott darabjával találkozhat a látogató. Voltaképpen önálló kamarakiállítások ezek, melyeket a kor, az installáció és Breuer köt össze. Van néhány darab, amit közönség eddig alig láthatott, mint Molnár Farkas bútora a Delej-villából, vagy a múzeum friss szerzeménye: Wágner László dolgozószobájának berendezése. A tárgyak többsége azonban kiállításokról is jól ismert, de a hozzájuk fűzött történetek tükrében az ezerszer látott darabok is újraélednek. Minden életrajzba belefoglaljuk

Breuer Marcell neve, mindegyik szövegben találunk olyan érdekes részleteket, amelyek általában elvesznek a szokványos veretes múzeumi tárlásban, pedig a muzeológus számára is ezek teszik izgalmassá a munkát. Mert fontos, hogy Breuernek a csövásas bútorhoz az első kerékpárja adta az ötletet, vagy hogy Kozma híres angolfiókos iratszekrényének mozaikszerű borítása nem egyszerű esztétikai játszódás: praktikus a megrendelők számára anyagmintául is szolgált. Olyan apróságok színesítik az anyagot, mint Kaesz Gyula és Kozma Lajos Kovács Zsuzsának írt levelei – kár, hogy a szöveg alig olvasha-

tó a nyomtatott molinókon, ami egy szinte kizárólag grafikusai és nyomdai munkára épített installáció esetében nehezen elfogadható, miképp a falakra ragasztott, vékony fóliára nyomtatott szövegek is szegényesen hatnak. Igazán szép gondolat viszont a tervezők névjegykártyáinak kópiája, amelyekből a látogatók nyugodtan elvehetnek. Találunk néhány tervezői életút és kísérőszöveg nélküli bútort is a kék padlón, hiszen Gábor Frigyes és Peresztegi József garnitúrái – az ötvenes évektől a hazai belsőépítész alapvetései – kihagyhatatlanok. Bedécs Sándor és Németh István pedig meghatározó személyiségek voltak az ötvenes években induló belsőépítész generáció számára, egy-egy bútoruk képviseli tehát őket is.

Két képernyő teszi mozgalmasabbá a látványt. Az egyik a harmincas és az ötvenes évek filmhíradójából nézhetünk részleteket – daliás idők, amikor az volt a hír, hogy Budapesten bútorkiállítás van. A másikon a 2000-ben készült portréfilm fut Molnár Farkasról. A Bauhaustól a Szentföldig című opus nem olyan kiállításra való, ahol nincs külön vetítőterem. A film közel egyórás, de még így is megéri végigülni.

Miután elkészült ez a nagyszerű fogás, elrakhatnánk a követ a tarisznyába, de megérdemel annyit, hogy pár szót ejtsünk arról, ami az egész főzést elindította: az asztalról, mely valaha Breuer New York-i irodájában állt. Nem gyártmány, nem termék, inkább ereklye. A kísérőszöveg így kezdődik: 300 kg gránit – és ez az adat nagyjából be is leltározta a bútor kvalitásait. Mindezzel semmiképp sem



Wagner László: Dolgozószoba, 1935

vitatjuk a tárgy kultúrtörténeti értékét. Breuer nevén kívül Carlo Scarpa és a Whitney Museum megemlézése ad erős háttérrel az amúgy jellegtelen darabnak, a tervezői gondolkodás lépéseit életnagyságú bútormodellek szemléltetik, és itt is megjelenik egy apró krimi: miért is rajzolhatta át a mester kézzel egy korábbi tervét?

Nagyszabású kiállítás a múzeum hosszú távú tervei között aligha szerepelt, hiszen nem olyan régen még decemberi bezárásról szóltak a hírek. Sejtethető, hogy itt rövid idő alatt született meg az ötlet, a koncepció és a kivitel. Néhány elnagyolt részlet óhatatlanul becsúszott, ám az egészet összefogja a kurátori aprómunka alapossága, a lelkesedés és a szakértelem. Amit látunk, az nem csupán remek korrajz, hanem bravúr. *(Megtekinthető június 11-ig.)*

TÓTA JÓZSEF

A művészeti campusról a kerti gondnokház-műterem négy lakója egy időre beköltözhetett a Zsolnay Porcelánmanufaktúra üzemcsarnokába. Évek teltek el így. Ott készült munkáikkal most végigsöpör rajtuk az Arcimboldo-effektus és annak minden, időszzerűen többértékűvé vált mutációja. A tárlaton tételesen Kiss Endre idézi az Ellopott hősök (2016), Sztereotípiák (2016) sorozatban összerakott puzzle-allegóriákat, amelyekből visszakövetkeztethetünk a művészettörténet és a kommersz fogyasztási közlések elegyedésének folyamatábráira. A Hentes (2016) és a Kereskedő (2016) ad okot arra is, hogy felismerjük ennek az élvezetes szerveség-



Pinczehelyi András: Éva táskája, 2008
olaj, vászon, 50x70 cm

nek merőben történelmietlen, a mi időnkhez (vagy az „örök” időkhöz?) tapadó, szikkadtan jelképes szerkezetét. Amit szellemi és technikai téren az európai képzőművész hivatásának történeti örökségéből igénybe vehet, azt a Kisház művész-gyűlekezete mind tékozlóan használja. Nemcsak az olajfestés, a sfumato és chiaroscuro alkalmazott mintáit kell észrevennünk a munkákon, hanem a fluxus szöveg és anyagalakulatait, a dada és az art deco, vagy a street art képalkotó receptjeit, a graffiti-tagek kézjeleit is.

Pécsi Galéria

Kisház

Az analóg és a digitális képkalkotás szellemes vegyítését, összehangzását és szembeállítását. Ne próbáljuk vigasztalni magunkat a ready made közvetlenségével. Nem ismerünk képkalkotási eljárást, amely ténylegesen „magát a dolgot” adná vissza: még a legegyszerűbb tükrözés is a látvány átfordításán alapszik. Itt van Kiss Endre Palicsi vázájában (2009) a digitalizálás rideg

jelzés, megformált kijelentés a belőle egyáltalán nem következő narratíva szolgálójává válhat, és amelyben teljes magabiztossággal kimondható lesz a mára már banális igazság: mindennel mindent el lehet mesélni.

E megállapítás kreatív bizonyítását vállalták a Kisház művészei – Bubreg Balázs, Kiss Endre, Gyuris Róbert és Pinczehelyi András – bajtársi-szakmai együtt-mutatkozásukkal, amely döntően főváros-függetlenségben állít emléket az egykor modern művészeti központként emlegetett városnak, Pécsnek. Már Bubreg Balázs Pécsi Respektként (2008) sorolt profán tükrözéstechnikai festészete is jelzi, hogy ami a hiperrealista



Varga Rita: Mentőöv Ophéliának, 2004
olaj, vászon, 50x70 cm

Richard Estes esetében a valóság megtalálásának foncsorba fojtott hideg csapdája volt, az itt a káprázat keltette önkívület állapotának amannál zaklatottabb lejegyzése lesz. Éppoly fényes, mint az amerikai, de olyasmi mutatkozik meg benne, amit a fényképezőgép a legtrikábban tesz önhatalmúlag. Az egymásra másolódo falak, rétegek átlátszó és átlátszatlan halmazából éppoly részletes és hűséges eleganciával vagy slampos rendezetlenséggel idéződik fel a világ szenzuális dinamikája, mint a nagy szakmai utalásrendsze-

rek vagy technikai „kisvalóságok” művészietlenített háttérjelenségeiben.

Hasonlóan laza pedantéria – tematikusan kötöttebb, előadásmódjában leplezetlenebbül elődöket követő olajfestészet – Pinczehelyi Andrásé, aki a fényt-árnyékot, a levegőperspektíva iránti nosztalgiját a posztmodern utáni kor-szakban, problémamegoldó képességének bizonyítékeként, örvendezve veti be – úgy is, mint valóságot művészetbe oltó „szakfordító” nővéreket, melyek szürrealisztikus önkényében éppúgy gyönyörködik, mint kötöttségében. Témaként, problematikaként természetesen izgatja a mostanában életre kelt vitális vizualitás. Elbeszélésmódja, képi olvasmányai az ember legköznapiabb tárgy- és tény-tapasztalatának talapzatán szövik látszólag kivehető körvonalú közlésekbe a bonyolult, szubjektív készségelemekkel színezett „mesét” – Rembrandtra vagy édesapja világhírű sarlókalapácsos művére emlékezve. Valami hasonló történt akkor is, amikor Bubreg Balázs a Zsolnaynál megvalósította Patrizia Gucci készletének terveit, hogy aztán maga pedig Rippl-Rónai díszítőstílusát kezdje interpretálni egy kávéskészleten, vagy eozin kabalamogult faragva a neobarokk Zsolnay-must-rából.

Gyuris Róbert szobrász mivoltában sem rejteződik a létező képzőművészeti műfajok és technikák egyidejű kísértése. Betonfej sorozatában (2011) olykor zöld eozinfigura buggyan ki a forgástest fej-, szem- és orrnyílásaiból, más-kor Che Guevara agyonhasznált matricája fát-yolozza azt. Vagy a szemhéjak roncsolt réseiben Modigliani tekinteteinek tündérekéje. Sárga-fekete fején (2014) a konceptuális, érzéki grafikák tébolyult betűkészlete: jelrácson át láttatott jelrác.

A vendég, Varga Rita csaknem pszichedelikus kontrasztjelenségei, plasztikus faktúrajátékokkal előadott Ophéliái (2004–2009) – eredetileg filmjelenetek – valószínűsíthet, hogy a Zsolnay biztosította műhelyben a „hely szellemeként” tartós otthonra talált Keserű Ilona 2003–2008 közötti Színerő akcióinak üzenete. *(Megtekinthető február 13-ig.)*

AKNAI TAMÁS

Beszélgetés Gyarmati András festőrestaurátorral

A továbbörökítés: folyamatos mérlegelés

Az eredeti pompájukban látható műemlékek esetében az azokat felújító restaurátorok ritkán kerülnek rivaldafénybe. Ugyanakkor az ő munkájuk nyomán válnak újra láthatóvá a pusztulásnak indult festmények, szobrok, épületek. Gyarmati András festőrestaurátor a szombathelyi Szent Márton-év kapcsán ki sem látszott a munkából, de nemcsak Vas és Zala megyében keresik, a Keleti pályaudvar Lotz-termének munkáiban is részt vett, ahogyan az ország több más részén foglalkozott már festményekkel.

– Rögön a diplomaszerezés évében az első munkád egy komoly megbízás volt: felkérést kaptál a szombathelyi székesegyház rekonstrukciójában való részvételre. Hogy kerültél ebbe a munkába, és mi volt pontosan a feladatod?

– Ha a pályakezdésre gondolok, egyúttal a sorsszerűsége is gondolnom kell. 1999-ben egy szemeszt

– *Hogy sikerült helytállnod?*

– A 2002-es nyár az egyetem utáni költözéssel, majd berendezkedéssel kezdődött. Sikerült megerőltetni a kezem, így röviddel a munkakezdés után begipszelve festettem. Ha voltak hiányosságaim, erre foghattam. Prózai-an beszélve: ugyan a képzés során egy évet foglalkoztunk falképfestéssel, de itt más technikával, más anyagokkal, más szempontoknak kellett megfelelni. Igyekeztem annyit vállalni, amit meg tudtam valósítani. Néhány évvel korábban, egyetemistaként lehetőségem volt a szegedi dóm új falképeinek – Patay László munkái – megfestésében részt venni. Tehát volt róla fogalmam, milyen magasban, állványon lenni, de míg ott csak aláfestettem, Szombathelyen a befejezést is nekem kellett elvégezni. Ahogy Bonnard szobafestőjétől már tudjuk: mindegy, hogy az első réteg sikerül-e, az utolsó-nál kell megmutatni, mit tudunk. Valószínűleg helytálltam, ma is az akkori kollégákkal dolgozom együtt, ha módom van rá.



Gyarmati András a Feszty-körkép előtt, 2016

rületein. Például a múzeumi területet kivéve egyáltalán nincsenek restaurátorok részére kiírt álláshirdetések. Ha megszeretnek valahol, megbocsátják, hogy te is egy leszel az önállók között. Ha eszembe jutnak a munkák, nemcsak a napi tevékenységre emlékezem, hanem a hetekig, hónapokig tartó színes együttélésre a többiekkel, ami legalább olyan kedves, mint a jól sikerült feladatok.

– *Mi a speciális szakterületed?*

– Főleg falkép-restaurálással foglalkozom. Szeretem a régi épületekkel való gondot, a vakolástól a színezésig, vagy a kutatásukat. Sok ilyen kutatási feladat is megtalál. Ugyanakkor megmaradt a táblakép iránti vonzalom; a téli hónapokat főleg a műteremben töltöm. Kivételes példát is említhetek a közelmúltból, egy olyan vászonfestményt, amely nem fér be a műteremajtón, az ember léptékét jócskán meghaladja: 2016-ban másokkal együtt – ez is csapatmunka volt – végeztük el a Feszty-körkép állagmegóvó restaurálását.

– *2009-ben Yorkban voltál Eötvös-ösztöndíjjal. Mit tudtál ott tanulni vagy dolgozni?*

– Az egy más jellegű kirándulás volt. Akkoriban a MOME doktori iskolájába jártam, művészetelmé-

– *Nemrég Franciaországban is dolgoztál.*

– Egy Bourges melletti gyönyörű, eklektikus kastélyban készítettünk díszítőfestéseket. Az egész tanulmány is volt a gazdagokról; a saját távának partján, a Bentley-jében zokogó milliárdosról.

– *Úgy tudom, hogy a Szent Márton-év miatt az utóbbi két évben rengeteg munkád volt Szombathely környékén: a Szent Márton-templom képei és a székesegyház Madonna-kápolnájában található festmények restaurálása.*

– Mindkettő olyan feladat, amelyet másoknak is kívánni lehet. Elsődleges fontosságú, hogy mindkét helyszín a városban van, nem kellett utazni. A Szent Márton-templom XVII–XVIII. századi oltárait, szobrai és festményeit olyan sokszor javították, hogy a helyreállításuk előtt alig lehetett következtetni egykori minőségükre. A templom és a liturgikus berendezés 2015-ös restaurálásának eredménye önmagáért beszél: a korábbi sötét templomtérben álló barna tárgyak után, ha ma belépünk oda, fogalmat alkothatunk arról, hogy a barokk korban milyen magas ízléssel dolgoztak. Mi a nagy méretű oltárképekkel és a rendház vászonképeivel törődtünk. A székes-

sabb megközelítése volt, több helyen egészen a rekonstrukcióig merészkedtünk.

– *A felújított püspöki palotán is dolgoztál. Ott milyen feladatok adódtak?*

– A tervezés során felmerült rész-kérdésekre a csak épületkutatással megadható válaszokat dolgoztuk ki. Például hogy milyen volt a homlokzatok eredeti színezése, vagy az eddig ismert falképeken kívül lehetett-e más helyiségekben is falfestés vagy díszítőfestés.

– *Milyen kihívásokkal kellett szembenézned a legutóbbi szombathelyi restaurálási megbízásod során?*

– Mondhatnám a szakmai nehézségeket, de a válasz mégis hétköznapi. A legnehezebb a két nagy feladat összehangolása, igazgatása volt. A Szent Márton-templom vászonképeinél a méret okozta (egyebek mellett három darab, többméteres oltárképről volt szó) kényelmetlenségeket említhetném. A Madonna-kápolna esetében a határidőknek, a magunk megfogalmazta szakmai igényességnek, valamint a szélesebb műemlékvédelmi elveknek egyszerre történő megfelelés jut elsőre eszembe mint kihívás.

– *Ma milyen elvi kérdések vetődnek fel a restaurátorszakmában? Az utolsó állapot megőrzését tartják fontosnak?*

– Ezek igen összetett kérdések. Az állandó viszonyítási pont maga az eredeti mű. Legtöbbször ez egyszerűen meghatározható, de sokszor előfordul, hogy jelentése hosszabb folyamat eredményeként alakult ki, a tárgy a saját történetét is hordozza. Volt kor, amikor magától értetődő módon távolítottak el mindent róla, amit az idő lenyomataként megkött. Mivel ez az eltelt idő elválaszthatatlan tőle, fontos az utolsó állapot, ám az, hogy mi mit öröklünk tovább belőle, folyamatos mérlegelést kíván. Ezzel egyenértékű döntéseket kell meghozni akkor is, amikor hozzáteszünk a műtárgyhoz. Tudomásul kell venni, hogy a beavatkozásaink, anyagaink – akár mint csináljuk is – megváltoztatják. Nincsenek általános érvényű megoldások, ezért jobb kérdezni: vajon az általunk okozott változás megéri-e?

– *Hogyan tudod segíteni a pályakezdeket?*

– A helyzetem annyiban is különbözik a kollégáimétól, hogy tanítok, így nemcsak a tanulmányaik befejezése után találkozom pályára kerülőkkel, hanem folyamatosan együttműködöm a képzőművészet megismerni igyekvőkkel a felsőoktatásban. Az elmúlt tíz évben volt néhány olyan hallgatóm itt, a szombathelyi egyetem Vizuális Művészeti Tanszékén, akikkel a festészet-technikai kurzusomon találkoztam. A bennük ébredt érdeklődést kicsit alakítva azután bekerültek az MKE festőrestaurátor-képzésére. Különösen nagy öröm, amikor együtt tudunk tevékenykedni a nyári hónapokban.

– *Melyik volt a legkedvesebb munkád, és miért?*

– Mindegyik kihagyhatatlan volt, mert mind hozzásegített valamilyen módon ahhoz, hogy jelen helyzetemből tekinthessek körbe.

BORDÁCS ANDREA



A Bőség allegóriája, 2004

Budapest, Keleti pályaudvar, Lotz Károly Terem, feltárás utáni, illetve kész állapot

Helsinkiben töltöttem ösztöndíjas-ként. Beugrás volt a csoporttársam, barátom helyett, aki betegség miatt nem tudott volna kiutazni. A diákszálláson egy szobában laktam Heitler Andrással, akivel azelőtt sosem beszélgettünk, bár látásból ismertük egymást az egyetemről. Amikor ő 2001-ben végzett festőrestaurátor szakon, hazajött Szombathelyre, ahol már második éve zajlottak az 1945-ben lebombázott székesegyház menynyezeti falképeinek helyreállítási munkái. Az egykor a teljes mennyezetén kifestett templombelső terének látványát évtizedekig a csupaszon hagyott, nyers színű vakolatok határozták meg. Az üres felületek kezelésére több terv is született az 1990-es évek elején. Molnár Sándor például megfestette a boltozatokhoz saját terveit, a kivitelezésükre azonban nem került sor. Az 1991-es pápalátogatásra elkészült a szentély és a karzat rekonstrukciója, ami csak nyomokban tartalmazta az eredetit. A munkák azután az ezredfordulón folytatódtak. A cél ekkor már a néhai látszarchitektúra minél pontosabb visszafestése volt. Az ilyen díszítőfestésnek vannak bonyolultabb és egyszerűbb részei. Ez utóbbi részfeladathoz kerestek a munkát vezető restaurátorok helyben segédet, és a képtár restaurátorműhelyében tájékozódtak. Így került végül Heitler kolléga – aki korábban három évig bejárta oda tanulni – a képbe. 2002-ben már ő hívott maga mellé dolgozni. A következő évben pedig közös, a nagy egészben önálló feladatot kaptunk.

– *Ebben a szakmában különösen fontos a csapatmunka, te is viszonylag állandó társakkal dolgozol. Hogy osztjátok meg egymás közt a feladatokat? Eleve csapatban jelentkeztek, vagy egyénenként, s aztán vesztek be másokat is?*

– A festőrestaurálás két nagy területe a falképes – tehát többnyire a helyszínhez kötött – és a műtermi munka. Ez utóbbit nem kell jobban körülírni: a festmények jönnek oda (ami befér az ajtón), a falképekhez viszont én megyek. Ebből következik a kettő fő különbsége: míg a táblaképek, vagyis a hordozható művek jellemzően kisebbek, mint az emberi lépték, addig a falképek az ember befogadására alkalmas terekben találhatók, meghaladják az oda belépő méreteit. Tehát a velük való munkát értelmesen több ember tudja elvégezni. Innen ered, hogy a falképeken dolgozók általában csoportban működnek, de sokan például párban. Ez arra is jó, hogy nem vagy egyedül, ha fizikai munkát kell végezni, ha meg kell ítélni valamit, vagy ha kétségeid vannak. A feladatokkal történő megkeresés inkább személyes, de volt olyan közbeszervezés, ahol konzorciumként, rögön csapatként indultunk és csináltuk végig a munkát. A csapat létszáma a feladat nagyságától, összetettségétől függ.

– *Ez a csapatmunka azért is érdekes, mert sokszor hallom a külföldön dolgozó magyarokról, hogy egyéni munkában jók, de nemigen tudnak közösségben dolgozni.*

– Itt egészen más a felelősség, mint az építőiparban vagy az élet más te-



A Madonna-kápolna mennyezetének középrése tömített, illetve kész állapotban, 2015

Székesegyház, Szombathely

lettel foglalkoztam. Roddy Hunter performerrel, a yorki Saint John egyetem tanszékvezetőjével és feleségével, Bodor Judit művészettörténésszel szoros kapcsolatom volt, elsősorban hozzájuk mentem. Bekapcsolódtam a munkájukba, közös performanszon vettünk részt, dolgoztam a kiállításukon. De mindenekelőtt igyekeztem belesimulni egy másik európai életbe. Sokfelé utaztam, ennek fotódokumentációjából összeraktam egy saját anyagot, egy kiállítást.

egyház Madonna-kápolnájának Joseph Winterhalder festette falképei más nehézségek elé állítottak. A képciklus 1800-ban készült, egy nagy európai korszak legvégén. Az Utolsó ítélet köré szervezett kifestést története során többször javították, és meglepte azért különösen fontos, mert egyedül ez az együttes élte túl a II. világháborús bombázást, vagyis ebből meríthetünk a nagy egészről és elképzelésünkhöz. A cél éppen ezért az eredeti feltárása, megőrzése és minél pontos-

A követő jog szabályainak helyes alkalmazása

A rézkarcnyomólemezek műalkotás-státusa

A Szerzői Jogi Szakértő Testület egyik közelmúltbeli szakvéleményének apropóján érdemes felhívni a műkereskedők, a galériák és a művészek figyelmét az úgynevezett követő jog szabályai alkalmazásának és a követő jogi díj megfizetésének Magyarországon sokszor tapasztalt hibás gyakorlatára.

A szerzői jogi törvény értelmében eredeti műalkotás (képzőművészeti, iparművészeti, fotóművészeti alkotás) tulajdonjogának műkereskedő közreműködésével történő visszterhes átruházásakor szerzői díjat kell fizetni, ez a követő jog és követő jogi díj. A szerzői díjat a műkereskedő fizeti meg a közös jogkezelést végző szervezetnek, a HUNGART Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesületnek, amely azután annak meghatározott részét továbbítja

az alkotóknak, jogtulajdonosoknak. A szerzői díj mértékét a törvény a műalkotás vételárától függően, degreszív díjszámítási rendszer alapján határozza meg.

A galériák és műkereskedők tevékenysége során tapasztalt, a követő joggal kapcsolatos gyakori tévedés, jogalkalmazási hiba, hogy a műkereskedők úgy vélik, követő jogi díjat csupán az eredeti műalkotás közreműködésükkel történő eladásakor kell fizetniük. Ezzel szemben a törvény fenti rendelkezése az eredeti műalkotás feletti tulajdonjog műkereskedő közreműködésével történő visszterhes átruházásának valamilyen formájára kiterjed, vagyis minden olyan visszterhes tulajdonjog-átruházásra, amelyben a műkereskedő eladóként, vevőként vagy az eladó és a vevő közötti ügylet közvetítőjeként

vesz részt. Ezt az értelmezést erősíti meg a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleménye is.

Az egyik, ügyvédi irodánk által ellátott ügyben született szakvélemény egy speciális, a magyar jogirodalomban és joggyakorlatban eddig lényegében teljesen elhanyagolt szerzői jogi kérdést vizsgál, nevezetesen azt, hogy a grafikusművész által alkotott, a rézkarcok elkészítéséhez használt nyomólemezek a szerzői jogi törvény szerinti művészeti alkotásnak minősülnek-e. A kérdés rézkarcnyomólemezek tulajdonjogának műkereskedő közreműködésével történő értékesítése után járó követő jogi díj megfizetésének elmulasztása nyomán merült fel. A rézkarcnyomólemezek tekintetében ugyanis több galéria és műkereskedő – feltehetően épp a követő jogi díj megfizetésének elkerülése érdekében – azt a véleményt képviseli, hogy a nyomólemezek nem minősülnek a szerzői jogi törvény szerinti műalkotásnak, azok mindössze pusztán „szerszámok”, „dúcok”, egyszerű „fém tárgyak”. Ez a – mind képzőművészeti, mind jogi szempontból tarthatatlan – álláspont a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleménye alapján is egyértelműen hibás. A szakvélemény kifejti, hogy a „rézkarc és rézmetszet nyomólemeze [...] egy félkész, a rézmetszet, rézkarcnyomat elkészítésére irányuló alkotói folyamat egy állomását megvalósító képzőművészeti alkotás, amely már megtestesíti a szerzője szellemi alkotó tevékenységét, és így szerzői jogi védelemben részesül [...]”. A szakvéleményben a testület arra is utal, hogy a nyomólemezek műalkotás státusa más európai uniós tagállamok és más államok szerzői jogával és joggyakorlatával is összhangban áll. A rézkarcok, rézmetszetek tehát kettős természetük miatt kettős szerzői jogi védelem alatt állnak, mivel nem csupán a nyomás eredményeként létrejövő rézkarc, rézmetszet, hanem az azok elkészítéséhez használt nyomólemez is szerzői jogi oltalom alatt áll.



Kondor Béla: Vak fiú, 1955
nyomólemez

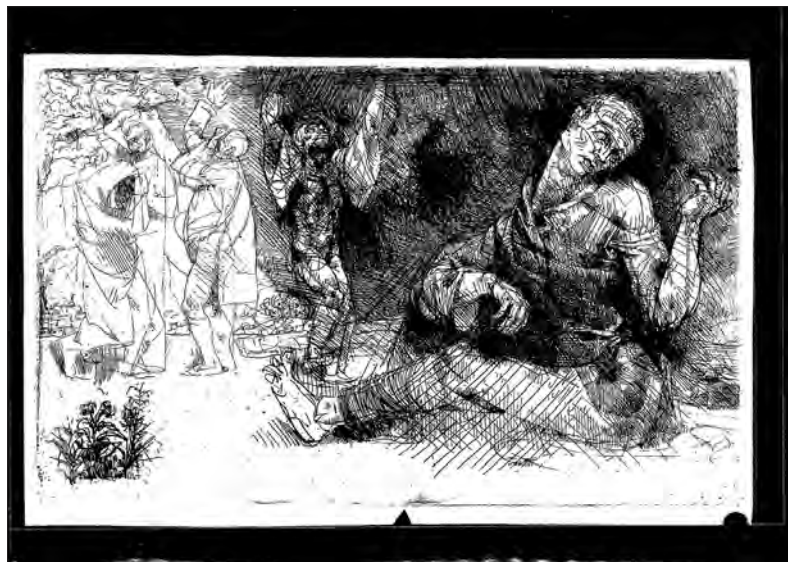
Ennek megfelelően a szakvélemény rögzíti, hogy „[...] a nyomólemez mint önálló mű és műpéldány felhasználásához az Sztj. 16. §-a alapján a szerző külön engedélye és jogdíjfizetés szükséges, ahogy ahhoz is, hogy ezen nyomólemezekről a végleges nyomatot, rézkarcot, rézmetszetet, azaz a végleges, kész művet nyomtatással előállítsák”. Vagyis a nyomólemezek felhasználása körében a szerzői jogi törvény felhasználási szerződésekre vonatkozó általános szabályai alkalmazandók. A szerző engedélye nélkül tehát nem kerülhet sor utánnomásra. Sajnálá-

tos módon azonban a gyakorlatban a nyomólemezek – sokszor ismeretlen – tulajdonosai jellemzően elmulasztják beszerezni a szerzői jogi jogosult engedélyét a lemezek felhasználására, ehelyett nyugodtan felhasználják a megszerzett „szerszámokat”, és kedvük szerint új rézkarcnyomatokat készítenek, az ellenőrizetlen utánnomással pedig felhígul a szerzői hagyatéka.

A nyomólemez önálló képzőművészeti alkotás státusának másik fontos következménye, hogy természetesen a tulajdonjog műkereskedő közreműködésével történő visszterhes átruházásakor a műkereskedőnek ugyancsak be kell fizetnie a követő jogi díjat a HUNGART részére.

Megjegyzem, a szerzők és jogutódaik többsége számára erkölcsi értelemben elfogadhatatlan a nyomólemezek adásvétele, bár ez már nem jogi, hanem etikai kérdés.

DR. GABRIEL GYULA ÜGYVÉD
BOGSCH ÉS TÁRSAI ÜGYVÉDI IRODA



Kondor Béla: Vak fiú, 1955
rézkarc, 115x187 mm

Ruzsa György művészettörténész, egyetemi professzor 2016 őszén, Kecskeméten ismét megjelentetett egy katalógust fémikongyűjteményéről. A kiadvány főcíme – „A Szentséges Szűzanya rézből öntött képmása nyugodott a jobb karomon” – idézet az óhitű Jepifanyij szerzetes önéletrajzából, és arra utal, hogy a szerzetes fémikonok védtek meg a gonosztól. Jepifanyij és társa, Avvakum protopópa az 1653-as nagy orosz egyházszakadás alakjai, akikről több olyan irodalmi és teológiai mű maradt fenn, amelyben fémikonokról is olvashatunk.

Az orosz kutatók, művészettörténészek mintegy két évtizede kezdtek foglalkozni e kicsiny, rézből öntött, gyakran sokszínű zománcal díszített tárgyakkal, pedig ezeket az orosz írók is gyakran emlegetik műveikben. A 120 műtárgyat tartalmazó katalógus ezért ezúttal a fémikonok és a szépirodalom kapcsolataira fókuszál.

Tudományos igénnyel először a német Stefan Jeckel írt a fémikonokról 1979-ben; ezt Sz. V. Gnutova orosz kutató és társai két vaskos kötete követte 1993-ban, míg a harmadik fontos esemény a témában az Esztergomi Keresztény Múzeum nagy orosz fémikon-kiállítása volt 1996-ban, Ruzsa György vezetésével. Majd 2005-ben került sor a világ legnagyobb katalógussal is dokumentált hasonló rendezvényé-

re a budapesti Iparművészeti Múzeumban Gnutova, E. Zotova és Ruzsa szervezésében. Ruzsa ötven éve gyűjti e tárgyakat, közel 400 darabos kollekciójából 2014-ben fémikonmúzeumot alapított a Gellérthegyi Sziklatemplomban, ennek kis része vendégeskedett 2016 őszén Kecskeméten. Két nagy ikonlexikont is publikált (2012, 2014). Nem sokkal a kecskeméti kiállítás előtt jelent meg mintegy 2092 műtárgyat ismertető reprezentatív fémikon-katalógusa (Die Sammlung Georg Ruzsa. Russische Metallikonen, Gödöllő, 2016).

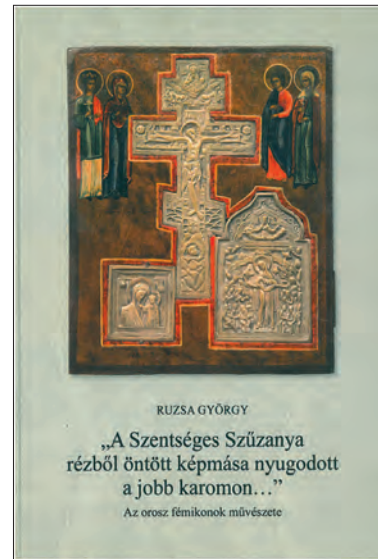
Visszatérve a kecskeméti kiadványra, a bevezetőben olvashatunk a fémikonok mindennapi használatáról, amit az orosz pravoszláv egyház eleinte ellenzett, mert az az ún. szakadárkhoz, az óhitűekhez kapcsolódott. Végül ezek a tárgyak annyira elterjedtek, hogy házi használatra engedélyezték őket. Egy XIX. századi kormányjelentésben arról olvashatunk, hogy ilyen ikonokkal áldják meg a parasztok gyermekeit, mielőtt katonának mennek, jégajándékként adják, sőt még a sírba is beteszik.

A következő fejezet a fémikonokat típus és ikonográfia szerinti

Szépirodalmi vonatkozások

Óhitűek ikonjai II.

csoportosításban tárgyalja. Az első csoportot a fémkeresztek, a másodikat a különleges, fatáblába mélyesztett fémikonok, a harmadikat Krisztus, a negyediket Szűz Mária, az ötödiket a szentek, a hatodikat a nagy egyházi ünnepek csoportos ikonjai alkotják. A szerző rövid magyarázatokat is fűz az ósláv ikonfeliratokhoz, és kitér az állandó rövidítésekre is. A nyakba akasztható, kis méretű rézkeresztek (tyelnik) mellett kiemelkedően sok Istenszülő Szűz Mária-ikkonnal találkozunk. A legfontosabb ikonográfiai típusok között szerepel az Istenszülő ún. Kazányi ikonja. Ez az egyik leggyakoribb ábrázolás volt, és a moszkvaiak szerint a lengyel hódítók felletti 1612-es győzelmet is segítette. 2011. április 7-én egy ilyen Kazányi ikonmetszettel vitt fel a Jurij Gagarin űrhajó a nemzetközi űrállomásra. E fejezetben olvashatunk a leghíresebb fémikonkészítő mesterek és műhelyek mesterjegyeiről és rövidítéseiről, amelyek eligazítást adnak a kor- és helyszín-meghatározáshoz. Orosz földön az egyik legjobban tisztelt szent a mirai püspök, Szent Miklós volt. A szerző említést tesz arról, hogy létezik egy „Téli Szent Miklós”-ikon, ahol a püspököt a fe-



jén koronával (mitra) ábrázolják, és van „Tavaszi Szent Miklós” is, melyen fedetlen fővel láthatjuk.

A következő hosszú fejezet a szépirodalmi vonatkozásokkal foglalkozik. Az orosz klasszikusoknál meglepően sokszor találkozni rézből öntött ikonokkal és keresztekkel – csak a legfontosabbakat említve: Puskin, Lermontov, Gogol, Csehov, Lev Tolsztoj, Dosztojevskij, Gorkij és Alekszej Tolsztoj műveiben –, ezekből egy-egy idézetet találunk

a katalógusban. Mindenképpen meg kell említeni P. I. Melnyikov-Pecerszkijt és Sz. V. Makszimovot, akiket „etnográfus szépiroknak” neveznek, mivel ők sok utazás és helyszíni tanulmányozás alapján írtak a rézionokról. Turgenyev biztatására Makszimov 1851-ben irodalmi és etnográfiai céllal bejárta a vlagyimiri kormányzóságot, és megismerte a parasztság szokásait, tárgyait. Ebben a korszakban templomi használatra nagy méretű ezüsteresztek is készültek, egy ilyen említ Alekszej Tolsztoj Első Péter című elbeszélésében, egy másikat pedig a Vlagyimir-szuздali Múzeum őriz. Ruzsa hozzáfűzi, hogy ilyen értékes, nagy ezüstartárgyak alig maradtak fenn. Alekszej Tolsztoj műve megírásának idején (1929–1934) már zajlott az egyházi kincsek államilag szervezett elrablása, külföldre eladása, sőt beolvastása is.

Ezt a fejezetet a kiállított művek katalógusa követi. A 120 műtárgyról nagy méretű, jó minőségű színes fotó készült. A kiadványt – mely műkereskedők és magángyűjtők számára is sok hasznos információt tartalmaz – bibliográfia, a szerző életrajza és német nyelvű összefoglaló zárja. *(Ruzsa György: „A Szentséges Szűzanya rézből öntött képmása nyugodott a jobb karomon...”. Az orosz fémikonok művészete. Budapest, Sziklatemplom Pálos Foga-dóközpont, 2016, 164 oldal.)*

OLBERT MARIANN

Budapesti találkozás Massimo Sterpi olasz sztárügyvéddel

A művészet világában más nyelvet beszélnek

Massimo Sterpi a szerzői joggal kapcsolatos perek vezető szakértőjének számító Jacobacci & Associati ügyvédi iroda senior partnere és római irodájának vezetője. Ügyvédi szakterülete, a szerzői jogvédelem mellett szenvedélyes műgyűjtői tevékenysége is szerepet játszott abban, hogy mind mélyebbre ásta magát a művészeti jog kérdéseiben, így ma már ezek legismertebb európai specialistájának számít. Ügyfelei között a világ vezető múzeumai, galériái és más művészeti intézményei éppúgy megtalálhatók, mint neves képzőművészek és műgyűjtők, műkritikusok és művészettörténészek. Számos nemzetközi funkciót töltött, illetve tölt be jelenleg is: elnöke volt a Nemzetközi Ügyvédi Kamara művészeti, kulturális intézményi és kulturális örökségjogi bizottságának, tagja a Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM) jogi bizottságának, a velencei Peggy Guggenheim-gyűjtemény tanácsadó testületének és a milánói Prada-alapítvány igazgatótanácsának. Társszerkesztője a The Art Collecting Legal Handbooknak, amely 30 ország, köztük – Szamosi Katalin és Karsay Enikő ügyvéd jóvoltából – hazánk jogszabályait és jogalkalmazási gyakorlatát tekinti át a művészetek és a műkereskedelem területén. Interjúnk az ismert szakemberrel az Ügyvédek Nemzetközi Szövetségének (UIA) múlt év végén Budapesten tartott kongresszusán készült.

– Mi motiválta abban, hogy a képzőművészetet, ezt a meglehetősen sajátos területet válassza ügyvédi munkája egyik súlypontjául?

– A művészeti jog valóban távol áll a jogi szakterületek többségétől, szorosan kapcsolódik viszont egyhez, nevezetesen a szellemi tulajdonnal kapcsolatos kérdésekhez – a szerzői joghoz –, én pedig ez utóbbira szakosodtam. Fiatalkoromban Torinóban dolgoztam, ahol pezsgő kortárs művészeti élet volt. Szabadidőmben állandóan a galériákat, múzeumokat jártam, kapcsolatba kerültem az ott dolgozókkal, akik – tudván, hogy szerzői joggal foglalkozom – egyre több kérdést tettek fel nekem. Még inkább így volt ez londoni éveim alatt, 1993–1994-ben. Éppen akkor éltem ott, amikor a Young British Artists (YBA) jelenségnek köszönhetően nagy divatja lett a kortárs művészetnek. S ahol nagy pénzek forognak, ott előbb-utóbb olyan konfliktusok is kialakulnak, amelyek csak jogi úton rendezhetők. Kapcsolatba kerültem például a Gladstone Galleryvel, az ő művésztkörükhöz tartozott a már akkor sztárnak számító Anish Kapoor is. Neki épp volt egy komoly, jogi útra terelt vitája Giorgio Armanival. Kapoornak amerikai ügyvédje volt, de célszerűnek tűnt egy, az olasz viszonyokat is jól ismerő jogi képviselő bevonása. Ez lettem én, s miután a vitát sikerült ügyfelem megelégedésére rendezni, egyre több hasonló ügyben kaptam szerepet, és a művészeti jog lassan kezdett komoly területté válni nemcsak számomra,

de az irodánk számára is. Ma már a forgalmunk körülbelül 15 százalékat ilyen ügyek alkotják, irányításommal három ügyvéd csak ezekkel foglalkozik, és az én munkámban is mintegy 50 százalékot képvisel ez a téma. Időm másik felét továbbra is a „klasszikus” szerzői jogi ügyek kötik le. Persze Olaszország a maga rendkívüli kulturális örökségével ideális terep ahhoz, hogy ilyen kérdésekkel foglalkozzon az ember – és különösen így van ez Rómában, ahol már hosszabb ideje dolgozom. Az elképesztő gazdagságú családi örökségek sorsának rendezése, az 50 évnél idősebb, azaz régiségnek minősülő műtárgyakra vonatkozó jogszabályok érvényesítése során keletkező konfliktusok kezelése és a hasonló ügyek bőven adnak munkát. 2015-ben közreműködtem egy olyan megállapodás kidolgozásában, amely az olasz állam és a világ talán legnagyobb, magánkézben lévő, több milliárd euró értékű görög és római szoborgyűjteményének tulajdonosa között kötött. Az elkeseredett vitából végül sikeres együttműködés lett. Azaz, mint látja, bár személyes hobbim a kortárs művészet, a ránk bízott ügyek minden művészet-történeti korszakot felölelnek.

– A műkereskedelmi boomot látva feltételezem, hogy gyorsan bővülő szakterületről van szó.

– Húsz évvel ezelőtt művészeti ügyekkel még nagyon kevés ügyvéd foglalkozott, és rendszerint ők is csak mellékesen. Ma már néhány ezren csinálják ezt főállásban, vagy idejük nagyobb részében – legtöbbször az Egyesült Államokban –, sőt már oktatják is a művészeti jogot. Megindult a szakosodás is, hiszen egyetlen művészeti ügyekkel foglalkozó ügyvéd sem ismerhet igazán jól minden alterületet. De az irodákat éppen azért találták ki, hogy ki lehessen alakítani a munkamegosztást. A boom egyik oka valóban az utóbbi évtizedek árrobbanása a műpiacon. Ha dollármilliókat érő műtárgyakról van szó, mindenki el akarja kerülni a negatív meglepetéseket, ezért mindent vaskos szerződésekkel bástyáznak körül – nemcsak a tárgyak értékesítését, de mozgását, kiállítását, restaurálását, biztosítását, öröklési rendjét is.

– Melyek a leggyakoribb ügytípusok?

– Az ügyek körülbelül negyede szerzői jogi vita, a többi viszont rendkívül sokszínű: örökösödési ügyek, restitúció, alapítványok létrehozása és működtetése, letéti és kölcsön-szerződések, adózási és vámügyek, hagyatékezelés, hamisítás, lopás, illegális műtárgy kivitel... Így aztán a jognak alig van olyan területe, ahonnan ne lennének szükségesek ismeretek ahhoz, hogy az ember sikeres lehessen a művészeti jogban. Ezért van az, hogy sok ügyvéd más területekről, és nem a szerzői jogból indulva jut el a művészeti joghoz.

– Mennyire kell egy ügyvédnek műértőnek is lennie ahhoz, hogy si-

keres tudjon lenni ezen a területen? És milyen egyéb, speciális ismeretekre vagy készségekre lehet még szüksége?

– Ez fontos kérdés. Minden jogszabályt meg lehet tanulni, kívülről lehet fújni a szerzői jogra, a védett műtárgyakra, a restitúcióra stb. vonatkozó rendelkezéseket, de akkor is marad egy probléma: a nyelv problémája. Nem az angolé vagy az olaszé, hanem a művészet világának nyelvée. Ha ezt nem beszéled, nem lehetsz itt sikeres. Ennek a területnek más a logikája, itt nem minden a pénz, nagy



mindent vaskos szerződésekkel bástyáznak körül

szerepe van például a reputációnak, a presztízsnak. A nyelvhez hasonlóan fontosak a pszichológiai ismeretek is: tudni kell bánni a művésszel vagy a műgyűjtővel. A hozzánk kerülő ügyekben rendszerint sok az emóció, kezelésükben a türelem nagyon fontos erény. Lehet, hogy ügyfeleid egyik nap rajonganak érted és lelkesek, a másik napon gyűlölnék és apatikusak, miközben te csak a munkádat végzed.

– Megfordítom a kérdést: szükséges-e, hogy a más területre szakosodott ügyvédeknek is legyenek ismereteik a művészeti jog területén?

– Bizony ez sem árt. Elég, ha csak arra gondol, hogy a felmérések szerint a kiugró jövedelmű emberek 15 százaléka műgyűjtő, aki elvárja a „családi ügyvédjétől”, hogy e téren is segítségére legyen.

– Melyek a legnehezebb ügyek a praxisában?

– Egyértelműen a műtárgyak eredetiségével összefüggő viták. Egy mű eredeti voltának megítélése feltételezéseken alapul, ezért sokszor pontosabb lenne eredeti helyett eredetinek tartott művekről beszélni. Igaz, a modern természettudományos módszerek megjelenése sokat segített, ám ezekkel is csak egy-egy műtárgy hamis volta bizonyítható minden kétséget kizáróan, az eredetisége nem. Ha egy mű szerepel a művész oeuverkatalógusában, az is csak azt jelenti, hogy a műpiacon eredeti alkotásként tekint rá, és nem feltétlenül azt, hogy a mű valóban eredeti. A műpiacon tapasztalt árrobbanás miatt az eredetiség kérdése a korábbinál is sokkal nagyobb jelentőségre tett szert, hiszen egy-egy döntésnek milliárdos nagyságrendű pénzügyi következményei vannak. Egy-egy, az eredetiséget két-

ségbe vonó állásfoglalás ezért szinte automatikusan perhez vezet. És persze ugyanez a helyzet akkor is, ha az eredetinek minősített munka utólag mégis hamisnak bizonyul. Az örök kérdés pedig nyilvánvalóan az, hogy kinek higgyünk, azaz kinek az állásfoglalását fogadjuk el autentikusnak.

– Ön jól ismeri számos ország képzőművészetét érintő jogalkotási és jogalkalmazási gyakorlatát. Mennyire markánsak a különbségek, beszélhetünk-e egyes országcsoportokra jellemző trendekről?

– Beszélhetünk például szemléletükben, illetve művész- és művészetközponitú országokról. A brit kulturális gyökerű ázsiai országokban, például Hongkongban vagy Szingapúrban a művek piacképessége a fő szempont, a szerzői jogok nagyon szűk körben érvényesíthetők, a tulajdonosok jogai viszont szinte korlátlanok: „ha kifizetted, lényegében azt csinálj vele, amit akarsz” alapon. Az „ősibb” kultúrákban, Európában vagy például a Közel-Keleten is sokkal jobban védik a művészeknek az alkotásaikhoz fűződő jogait, például azok megváltoztatása, oda nem illő felhasználása, a művész reputációjának, imázsának veszélyeztetése esetén. Az egyes országok szemléletmódjára a műpiac nagysága is komoly hatással lehet. Olaszország például hiába páratlanul gazdag műkincsekben, az olasz műkereskedelem volumene a London-központú brit műpiacon alig 3 százalékat teszi csak ki. Még a jogalkotást is befolyásolja, hogyan tekintenek az egyes kultúrák az új létrehozására és a másolásra. A mi kultúránkban az új létrehozása a kreativitás bizonyítéka, s mint ilyen, nagyon üdvözlendő. Van azonban olyan régiók, ahol ez, legalábbis a hagyományos értelmezésben, az arrogancia jele. Hiszen ha alkotsz, vallja ez a felfogás, Istennek képezed magad, túl sokat akarsz; elégedj meg azzal, hogy lemásolod azt, amit Isten már nagyszerűen megalkotott. Ezért van az, hogy Kínában például sokáig az égvilágon semmi rosszat nem láttak abban, hogy mindent lemásoltak – nemcsak műtárgyakat, hanem mindenféle ipari termékeket, sőt esetenként egész településeket is. A szerzői jog ma már Kínában is létezik, de elfogadtatása e hagyományok miatt még most is rendkívül nehéz, miközben Európában már évszázadok óta ismert ez az intézmény.

– A közvélemény továbbra is nagy érdeklődéssel kíséri a restitúciós ügyeket, mindenekelőtt a holokauszthoz kapcsolódóakat. Több mint hét évtizeddel a vészorkoszak után még mindig sok a lezáratlan ügy.

– Valóban, de hogy meddig maradnak napirenden, abban a politika mondja ki a végső szót. Az időmúlás ismert fogalom a jogban, az ügyeket előbb-utóbb akkor is lezárják, ha azok nem oldódtak meg. Hogy milyen gyorsan, az persze az esetek súlyától függ. Abban alapvető egyetértés van, hogy a rendkívüli körülmények és helyzetek jelentős mértékben kitolhatják a lezárás idejét; nehezen képzelhető el például, hogy a vészorkoszakhoz kötődő ügyek fejezetét lezárják mindaddig, amíg él még valaki az akkor jogsérelmet szenvedettek közül. De ismétlem, később sem a jog, hanem a politika fog dönteni erről.

– Végezetül egy kérdés a műgyűjtőhöz: mit gyűjt, és hogyan épült fel a kollektója?

– Kortárs műveket gyűjtünk – többes számban fogalmazok, mert ez közös szenvedélyünk a feleségemmel –, és szinte kizárólag olyan művészek munkáit, akikkel személyes kapcsolatban is állunk; nem feltétlenül a munkám révén, bár ez is előfordul. Így egy olyan kollektó jött létre, melyben minden mű mögött egy történet van, de fogalmazhatnék úgy is, hogy a gyűjtemény egyben életünk krónikája. Ebből következik, hogy ami egyszer a birtokunkba kerül, az ott is marad, sohasem adtuk el egyetlen művet sem. Nincsenek preferált műfajaink: festményeket, grafikákat, szobrokat, videókat, fotókat egyaránt gyűjtünk. Mára a kollektó már több száz darabból áll, s szeretnénk ebből minél kevesebbet raktárban tartani. Amit lehet, lakásunkban, illetve irodáinkban helyezük el, és kiállításokra is szívesen kölcsönzünk műveket.

EMÖD PÉTER



Lezáratlan történet

Breznysyev szigorúan titkos ajándéka

Történetünk kezdete a „boldog” Kádár-korszakba nyúlik vissza, amikor 3,60 forint volt egy kiló kenyér, és a népnyelv által „papírlaguárnak” hívott Trabant megvásárlására éveket kellett várni. 1971 júliusának utolsó napján országszerte tombolt a kánikula. A dolgozó nép azon szerencsés tagjai, akiknek ekkorra esett a szabadságuk, leginkább a Balatonnál kerestek enyhülést, ahol a kettészakított Németország keleti és nyugati felének turistái, ha rövid időre is, de újra egyesíthették nemzetüket. Ezen a szombati napon jelent meg a szovjet nagykövet Ilku Pál művelődésügyi miniszter irodájában, és olyan váratlan bejelentést tett, hogy Ilku még aznap jelentést küldött Aczél Györgynek, a korabeli hazai kulturális élet teljhatalmú urának:

„A mai napon felkeresett Pavlov elvtárs, a Szovjetunió budapesti nagykövete. Elmondta, hogy a háború végén, Berlin környékén a felszabadító szovjet hadsereg birtokába került sok festmény. Ezeket Moszkvába szállították és az idők folyamán megállapították 15 festményről (az ezekről átadott jegyzéket csatolom), hogy ezek tulajdonosai magyar állampolgárok lehettek, és a festmények Budapestről kerülhettek Németországba.

A nagykövet közölte, hogy a Szovjet Kormány úgy döntött, hogy ezeket a festményeket visszaadják a magyar államnak.

A nagykövet elvtárs kérte, hogy küldjünk ki Moszkvába néhány fős szakértői csoportot, amely a festményeket megtekintené és a Kulturálisügyi (sic!) Minisztériummal megbeszelné az átadás-átvétel ügyét. (...) Amikor a festmények Budapestre kerültek (függően azok állapotától), rendezzünk egy kiállítást, és a sajtó ez alkalommal írjon a baráti gesztusról.”

Aczél alaposan meglepődhetett a hír hallatán. Nyilván nem azon, hogy magyar magántulajdonú műtárgyak vannak a szovjeteknél, hiszen erről nem kevesen tudtak, hanem a visszaadás tényén, mivel erre még nem volt példa. Míg az állam a háború után évtizedekig aktívan foglalkozott a Nyugatra jutott értékek és műkincsek visszaszerzésével, addig a moszkvai elvtársaknál nem feszegette a Szovjetunióba hurcolt tárgyak kérdését. Pedig lett volna mit visszakövetelni.

A háború vége felé Budapesten számos gyűjtő helyezte féltett műtárgyaikat bankok pánccelterméinek biztonságába. A Magyar Általános Hitelbank, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár és a Magyar Leszámlító és Pénzváltó Bank több mint 3000 letétet tartott számon, melyekben több tízezer tárgy, festmény vagy egyéb műalkotás lehetett. A város ostromát szerencsésen átvészelő bankokkal az oroszok nem sokat teketóriáztak, speciális alakulatuk tagjai már 1945. január végén, február elején kirámolták a széfeket. Ez volt a magyar történelem legnagyobb bankrablása, és egyben a hazai magántulajdonú műtárgyvagyonban okozott legjelentősebb veszteség.

A zsákmányt először a Budapesten felállított gyűjtőbázisokra, majd 1945 augusztusa és 1947 vége között – tehát már a békeszerződés megkötése után – a Szovjetunióba vitték. A mű-



Gróf Andrássy Gyula fogadószobája

tárgyak jelentős része még ma is orosz múzeumokban található, vagy ottani raktárak mélyén pihen. Az 1993-ban megalakult Orosz–Magyar Munkacsoport azon oroszországi helyszíneken, ahova egyáltalán beengedték a hazai kutatókat, több mint száz festményt és nyolc faszobrot azonosított, amelyek magyar gyűjteményekből származnak – a művek hazatérésére azóta várunk. A bankok kifizetését számos dokumentum támasztja alá. Ilyen például a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank néhány vezetője által 1945. február 20-án tartott megbeszélésről készült feljegyzés, amely szerint az év januárjának végén orosz katonai egység jelent meg a banknál, és mind a széfrekeszek, mind a zárt letétek tartalmát elszállította (Mravik László

riumi Központi Restaurátor Műtermében megtekintették a 15 festményt. 1971. szeptember 8-án kelt jelentésük szerint „a Szépművészeti Múzeum gyűjtési körébe hat kép tartozik. Ezek között F. Lenbach: Női portréja, Opie John (?): Férfi arcképe az Andrássy gyűjteményből; Ismeretlen velencei művész (Paris Bordone?): Szent Család Szt. Katalinnal, Ismeretlen olasz festő (Marco d'Oggione?): Angyal mirhával, Carl Rahl: Pejacevics Sándorné arcképe – Szeben Dezső gyűjteményéből; Hans Canon: Női arckép Hatvany Ferenc gyűjteményéből.

A Magyar Nemzeti Galéria gyűjtési körébe 9 festmény tartozik. Ezek között 4 Munkácsy ismert reprodukált képe található: Munkácsy 1869-ben jelzett Itatás c. festménye, valamint



Gróf Andrássy Gyula dolgozószobája

lő: Sacco di Budapest, MNG, 1998, 21. irat). A sort még hosszan lehetne folytatni, elég csak kicsit elmélyedni az Országos Levéltár témába vágó dokumentumaiban. A nagykövet által említett 15 kép Berlin környéki felbukkanása egyszerű hazugság volt a szovjetek részéről, mivel a művek többsége esetében bizonyítható, hogy budapesti bankok pánccelterméből kerültek a Szovjetunióba.

Az Aczélnak írt levél másolatát Ilku elküldte a minisztériuma múzeumi főosztályát vezető Gönyei Antalnak, akire az ügy gyakorlati lebonyolítását bízta, amit aztán Orbán László és Garamvölgyi József miniszterhelyettesek felügyeltek. Gönyei intézte két művészettörténész moszkvai utazását, akik a Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum képviselésében az orosz Kultuszminiszté-

Krisztus Pilátus előtt c. művéhez készült Három férfi tanulmányfej – az Andrássy gyűjteményből való. Esti hangulat c. kép Károlyi László kollekciójából, Ebéd után c. festmény ismeretlen tulajdonból származó. Rippl-Rónai két pasztellje közül az egyik korai, Párisi nő c. képe Miklós Andor, a másik, Anella képmása 1919-ből, Laub László tulajdonából való. Székely Bertalan: Női arcképe – Nádor Henrik gyűjteményéből származik. Karlovsky Bertalan: Bíró Zsigmond 1930-ban festett képmása a Pesti Hazai Első Takaréktulajdona volt. Csók István: Varrogató nő, 1905-ben Párisban festett képe Domokos Lajos tulajdonából. A festményeken múzeumi leltári számot nem találtunk.”

A tulajdonosokat a képek hátoldalán található feliratok, valamint régi katalógusok alapján határozták meg,



Munkácsy Mihály: Itatónál, olaj, fa, 36x66 cm, 1869

de a festmények nem minden esetben ezektől a személyektől kerültek szovjet „hadifogságba”. Szerencsére a háború után számos gyűjtő jelezte eltűnt műtárgyát az 1946-ban létrehozott Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságánál. Ilyen dokumentumok bizonyítják, hogy a fenti képek közül az Andrássy család tulajdonában lévő a Magyar Általános Hitelbank, Hatvany esetében a Magyar Leszámlító és Pénzváltó Bank (Veszely Károly nevén), a Szeben Dezső és Laub László gyűjteményébe tartozók pedig a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank pánccelterméből tűntek el a szovjet hadsereg gazdasági tisztbi bizottsága ténykedésének köszönhetően. Rippl-Rónai József egykor Mik-

nál, talán ez a festmény is ott volt elhelyezve. Viszont bizton állítható, hogy a Csók István-mű, a Varrogató nő már nem Domokos Lajos birtokából került a Szovjetunióba, mivel az orvos 1926 szeptemberében meghalt. A közjegyzői iratokból nem derül ki, hogy a hagyatéki leltárban szereplő Csók-kép melyik örököshöz került a négy közül. Munkácsy ebéd utáni családi jelenetének egykori tulajdonosát sajnos még ma sem ismerjük.

Visszatérve a történethez, Gönyei szeptember 10-én feljegyzést küldött Orbán Lászlónak: „Hazaérkeztek Moszkvából a művészettörténész szakértők, akik megvizsgálták a 15 hazaszállításra váró festményt. Megközelítő pontossággal azonosítani tudták az anyagot, és túlnyomó többségüknek a tulajdonos is megállapítható volt. A hazai iratok szerint a 15 kép eredetileg magántulajdonban volt. (...) Tulajdonosaik egy része külföldön van, egyes képek olyan személyek tulajdonában voltak, akiknek a gyűjteményét a felszabadulás után államosították. Néhány személy örököse jelenleg is Magyarországon él, egyikőjük védett gyűjteménnyel is rendelkezik. (...) Javaslom, hogy a képeket hazahozataluk után, szakmai csoportosításban, a Szépművészeti Múzeumban (6 db) és a Nemzeti Galériában (9 db) helyezzük el, a szükséges meghatározási és állagmegóvási munkálatok idejére. Ezzel párhuzamosan jogi és művészettörténeti szakértőkből álló csoport elvégzi az azonosítási feladatokat. A képek egy részéről azonnal megállapítható, hogy valószínűleg nehézség nélkül múzeumi tulajdonba vehetők, a másik résznél dönteni kell, hogy visszaadjuk-e tulajdonosuknak vagy vételi ajánlatot teszünk.”

Orbán a nyilvánosságra hozatal módját firtató kérdésre két lehetőséget vázolt fel: „A konzerválás-restaurálás után elképzelhető, hogy a képek a közönségnek bemutatásra kerüljenek. Ennek kétféle módja lehetséges: külön-külön a Szépművészeti Múzeumban, illetve a Nemzeti Galériában az »Új szerzemények« szokásos bemutatási rendje keretében, vagy együttesen egy-két hétig nyitvatartó bemutató kiállítás formájában. Ha a közeljövőben a képek hazaszállítása megtörténik, akkor a kora tavaszi időszakra lehetne ütemezni a nyilvános bemutatást. Ezalatt – amennyiben szükséges – a vásárlást vagy kártalanítást is le lehet bonyolítani.”

Egy hónappal később Gönyei már más megoldást ajánlott Garamvölgyi-

Franz von Lenbach: Andrássy Gyuláné Kendeffy Katinka, 1875
olaj, fa, 94x72,5 cm

lós Andor által birtokolt, Párizsi nőként ismert pasztelljének hiányát már Neményi Bertalan jelentette be a hivatalnak, több száz eltűnt műalkotással együtt. Ezeknek a Magyar Általános Hitelbank trezorjából kelt lába, szintén szovjet közreműködéssel.

A többi kép utolsó tulajdonosairól jelenleg nincsenek ilyen egyértelmű bizonyítékok. Karlovsky Bertalan portréja Bíró Zsigmondot, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár egykori elnökét ábrázolja. A Képzőművészeti Főiskola Évkönyve szerint a kép 1939-ben a pénzügyi birtokában volt. Nagyon valószínű, hogy az oroszok a takarékpénztárból emelték el a festményt. Székely Bertalan női képmása Nádor Henrik kollekciójából szerepelt 1935-ben a Nemzeti Szalon kiállításán. Nádornak 21.335 számon letétje volt a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank-

nek: „A képek külön kiállításon való bemutatását nem javasoljuk. Amennyiben folyamatosan állandó kiállításon vagy időszakai kiállítás keretében bemutatásra kerülnének, az új szerzeményeknél szokásos jelzést használnák a múzeumok az eredet megjelölése nélkül. Ha valamelyik kép tulajdonosa külföldi állampolgár (Andrássy, Hatvany, Károlyi), és ebből adódóan problémák merülnének fel, a kép nem kerülne egyáltalán bemutatásra, hanem egy ideig a múzeum tanulmányi raktárában nyerne elhelyezést.”

Telt-múlt az idő, és Ilku már szeretett volna pontot tenni az ügy végére. Egy Garamvölgyitől kapott novemberi összefoglalóra saját kezűleg írta rá: „Kérem, beszélj meg Orbánnal és zárjuk le az ügyet.” Valószínűleg azért sejtette, hogy a végső szót nem az ő minisztériumában fogják kimondani, hanem a pártközpontban. Aczél rajta tartotta szemét az eseményeken, nem lehet véletlen, hogy Nagy Miklós, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális osztályának vezetője 1972. február elején bekérte az anyagot a minisztériumból, melyhez Garamvölgyi írt kísérőlevelet. „Kérésedre mellékeltem megküldöm az említett festmények jegyzékét. A tulajdonosok neveit – ahol azokat korábbi publikációk alapján meg tudtuk állapítani – jelzi a lista. A képek egy része, mivel a tulajdonos már nem él, vagy külföldre távozott, a magyar állam tulajdonába kerülhet. A tulajdonjog kérdését véglegesen nem tisztáztuk, mivel a képekkel kapcsolatosan az ismert problémák vetődtek fel.” Nagy azzal a kéréssel küldte vissza a dokumentumokat, hogy „szigorúan bizalmas jelleggel kezeljétek”. A minisztérium értett a szóból, rögvest titkosította az egész ügyet, még a korábban keletkezett feljegyzésekre, levelekre is ráütötték utólag a „SZIGORÚAN TITKOS” pecsétet.

1972 szeptemberében delegáció utazott Moszkvába a képek átvételére, melyek azonban csak valamivel később, november elején érkeztek Budapestre a Külügyminisztérium futárszolgálatával. Jogosan merül fel a kérdés: miért tartott ilyen sokáig a művek

nalas kommunistaként ellene volt mindenféle reformnak, és határozottan fellépett az ilyen törekvések ellen. A kezdetleges piacositást Magyarországon elindító, 1968-as új gazdasági mechanizmus egyáltalán nem nyerte el a tetszését. Személyes beszélgetéseik során igyekezett meggyőzni Kádárt a folyamat leállításáról, miközben – a magyar párton belüli dogmatikus politikusok erőteljes támogatásával – egy puccsszerű leváltás lehetőségét lebegtette előtte. Kádár halogatót taktikát folytatott, bár tudta, hogy a végtelenségig nem feszítheti a húrt. 1972 februárjában egyértelmű üzenetet kapott Moszkvától a szocialista rendszer kereteit feszegető piacositás leállítására. Kádár az év májusában a párt Politikai Bizottsága előtt ugyan felvetette lemondását, de végül visszakozott, és kiegyezett Brezsnyevvel, aki novemberi budapesti látogatása során 60. születésnapja alkalmából Leninrenddel, a legmagasabb szovjet érdemrenddel tüntette ki a magyar vezetőt.

A festmények ügye csak apró mozanata volt ennek a játszmának. Érdekes egybeesés, hogy Pavlov nagykövet éppen azon a napon, 1971. július 31-én kereste fel Ilkut a hírrel, amikor Kádár az SZKP meghívására a Szovjetunióba indult nyaralni. Aczél bizonyára értesítette az úton lévő Kádárt a képek visszaadásának szándékáról. Az időzítésből nyilvánvaló, hogy Brezsnyev a festményekkel akart gesztust tenni a magyar vezetőnek, akivel pár nap múlva személyesen is találkozott a Krímben. Az esemény jelentőségét mutatja, hogy Magyarországról elhurcolt műkincsekből ezenkívül csak egy alkalommal került sor „ajándékozásra” az oroszok részéről: 1992-ben, amikor Borisz Jecsin budapesti látogatásakor egy Csók- és egy Karlovsky-festményt hozott magával, melyek eredeti tulajdonosait a Nemzeti Galériának a mai napig sem sikerült megállapítania. (A Sárospataki Református Kollégiumból származó könyvek 2006-os hazahozatalát nem sorolom ide, mert ezeknek busasan megadtuk az árát.) A visszaadást pedig azért húzták a szovjetek, mert az eseményt Brezsnyev budapesti útjához akarták kötni, ezt azonban a fő-

szeti Múzeumnál kell beletárolni. Forrásként a Művelődésügyi Minisztérium jelölhető meg. Minthogy a képek között akadhat olyan, amelynek tulajdonosa nem véglegesen tisztázott, kérem, sürgősen szíveskedjék megállapíttatni, melyek ezek és egy esetleges vételnél milyen ár állapítható meg értük. [...] A képekről a sajtó számára, valamint külső személyek számára külön információ nem adható, de azok a képek, amelyek tulajdonjogilag egyértelműen a magyar állam tulajdonát képezik, kiállításon felhasználhatók. Minthogy a ké-

melyek azok, amelyek jogos tulajdonosai fellelhetők. [...] 4) Véleményem szerint, ha a visszakérülő képek között vannak olyanok, amelyeket jogos tulajdonosaik részére ki kell adni, az ügyet ez esetben is támogatnunk kell, mert

- ez törvényességi érdek,
- ha minden szempontból feddhetetlen emberek visszakapják a náciak által elhurcolt értékeiket a Szovjetunió jóvoltából, ez politikai jelentőséggel bír (s ilyen esetekben a visszaadáshoz nyilván a szovjet kormány is ragaszkodik),



Paris Bordone: Szent Család Alexandriai Szent Katalinnal
kiállítási raglap, a fotó eredetije: MNL Országos Levéltára XIX-I-4-d-0030/1972

pek restaurálásra szorulnak, nyilván a kiállításuk nem egy időben történik majd. A szóban jelzett Hans Canon: Női arckép egyelőre ne kerüljön kiállításra, illetve ha ilyen szándék felmerülne, kérem, hogy előzetesen jelezni szíveskedjék. A tudományos vagy ismeretterjesztési céllal kapcsolatos publikációk esetleges megjelentetésére csak a tulajdonjogi kérdés végleges lezárása után kerülhet sor.”

Mihez tartás végett azonos tartalmú levelet kapott Pogány Ö. Gábor, a Nemzeti Galéria főigazgatója is. A levél szerint a képek tulajdonviszonya még nem volt teljesen tisztázott, és a vételi lehetőséget sem vetették el, de már szó sem esett az anyag együttes bemutatásáról, csak az ügy elhallgatásáról. Végül nem vették fel a kapcsolatot a képek tulajdonosaival, sem visszaadási, sem vásárlási szándékkal. Pedig az országhatáron belül fellelhető volt például a színházi élet kedvenc orvosa, Nádor Henrik (1884–1974) vagy Laub László leszármazottja. A hatalom a saját jogszabályait sem tartotta be – ez világosan kiderül Szabó Viktornak, a Művelődésügyi Minisztérium jogtanácsosának 1971. szeptemberi szakvéleményéből: „1) A tervezett ügyletre az ún. restitúciós szabályok vonatkoznak, amelyeknek alapvető rendelkezéseit még a Potsdami Egyezményben állapították meg a szövetséges megszálló hatalmak. A restitúciós szabályok értelmében a németek által elhurcolt javakat – ha ilyen tárgyakat valamely ország kormánya fellel – vissza kell juttatni annak a kormánynak, ahonnan a tárgyakat elhurcolták. 2) A jelzett ügyben – és valamennyi ilyen jellegű ügyben – a két kormány áll egymással szemben. Ha tehát a 15 db képet a szovjet kormány visszaadja, azokat a magyar kormány veszi át, és a kormány dönt – a kijelölt szakértői bizottság útján és a jogszabályi előírások alapján –, hogy mely tárgyak azok, amelyek valamilyen jogcímen (pl. elkobzás, államosítás, stb.) állami tulajdont képeznek, és

– a magántulajdonban lévő műtárgyak is részét képezik a nemzeti műkincsállománynak,

– a múzeumokra vonatkozó jogszabályok biztosítják számunkra azokat a lehetőségeket (védtetté nyilvánítás, közgyűjteményi őrzés elrendelése, kiállítás vagy tudományos kutatás céljából múzeumba szállítás stb.), amelyekkel e műalkotásokat közkinccsé tehetjük.”

A két intézménybe szép csendben beletárolt anyag egyes képei mindvégig raktárban maradtak, mások kiállításra kerültek – mint például Marco d’Oggiono anyala már rögtön a beszállítást követő évben, a Szépművészeti Múzeum reneszánsz tárlatán. A katalógusban korrekt módon feltüntették, hogy a táblakép Szeben Dezső kollektójából származik. Úgy látszik, egyáltalán nem tartottak attól, hogy a háború előtt Angliába távozott zsidó műgyűjtő visszakövetelné egykori festményét.

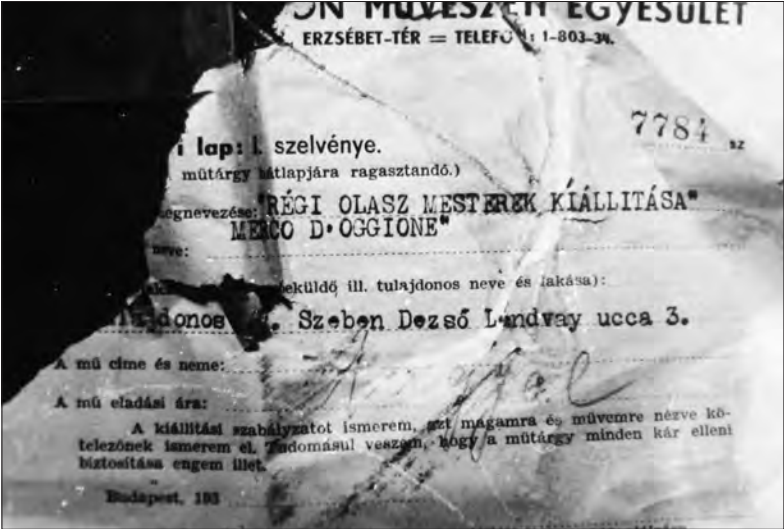
A művek tulajdonjogának kérdését nem is bolygatta senki, egészen a rendszerváltásig. Legkorábban az András-

sy család jelentkezett két Munkácsy, egy Lenbach- és egy Opie-festményért 1990-ben, majd valamivel később Hatvany báró külföldön élő örökösei jelentették be igényüket Hans Canon női portréjára. Ezzel kezdetét vette az örökök és a magyar állam közötti huzavona. Ez utóbbi annyira biztos volt a 15 festmény birtoklásának jogosságában, hogy abból négy képet (Rippl-Rónai József: Párizsi nő és Anella-portré; Székely Bertalan: Fiatal nő képmása; Csók István: Varrogató nő) a kormány által 1997-ben létrehozott Magyarországi Zsidó Örökség Közalapítvány (Mazsökök) alapító okiratában rögzített induló vagyonába helyezte át. A közalapítvány vezetősége azonban a tisztázatlan tulajdonjogra hivatkozva visszautasította a festmények átvételét, így azok a Nemzeti Galéria gyűjteményében maradtak.

Az idő múlásával a restitúcióhoz való állami hozzáállás némileg megváltozott. Nyilván politikai döntés volt, hogy a majd évtizedes egyezkedés végére a Kincstári Vagyonigazgatóság 1999. októberi határozata tett pontot, melynek értelmében a Szovjetunióból 1972-ben visszaadott 15 festmény nem képezi a kincstári vagyon részét. Ennek fényében Hatvany örökösei 2000-ben visszakapták az igényelt képet, mely védettsége miatt még hosszú ideig az országban maradt, majd a védettség feloldása után, 2011-ben Hatvany idős lányához került Franciaországba. Az Andrássy család tagjaitól az állam két festményt megvásárolt (Franz von Lenbach: Andrássy Gyuláné arcképe; Munkácsy Mihály: Itatónál), kettőt pedig visszaadott. Munkácsy Három tanulmányfej című képét és John Opie (?) férfiportréját – a család megbízásából – Virág Judit aukcionálta 2000-ben.

A többi festménnyel kapcsolatban azóta néma csend. Az elmúlt 17 év alatt sem a múzeumok, sem kormányzati szerv nem tett lépéseket az örökök felkutatására vagy hirdetmény közzétételére – egyszóval a helyzet rendezésére. Az állam jogtalanul birtokolja mások tulajdonát, hiszen az időközben összevont múzeumok a műveket továbbra is az 1972-ben adott leltári számon, törzsanyagukban tartják nyilván, és kiadványaikban sajátjukként tüntetik fel – annak ellenére, hogy a festmények nincsenek állami tulajdonban. Ideje lenne végre tudomásul venni a korábbi döntést: a képeket letéti vagy ahhoz hasonló státusba helyezni, és felvenni a kapcsolatot az örökösekkel. (Az idézetek forrása: MNL Országos Levéltára, XIX-I-4-d-0030/1972.)

JUHÁSZ SÁNDOR



Marco d'Oggiono: Angyal füstölővel
kiállítási raglap, a fotó eredetije: MNL Országos Levéltára XIX-I-4-d-0030/1972

hazahozatala, és egyáltalán, mi volt a szovjetek célja a festmények visszaadásával? Ahogy a szállítás időzítése, úgy a képek visszaadása sem a véletlen műve, hanem egy politikai játszma része volt. Kádár János, Magyarország első számú vezetője messze nem volt olyan jó viszonyban Brezsnyevvel, a Szovjetunió Kommunista Pártjának (SZKP) főtitkárával, mint elődjével, az 1964-ben eltávolított Hruscsovval. Brezsnyev keményvo-

titkár betegsége miatt több alkalommal is el kellett halasztani.

A futárszolgálat által három ládában hazahozott festmények először a Nemzeti Galériába kerültek, ahonnan hatot a Szépművészeti Múzeumba szállítottak. A képekhez Gönyei 1972. november 8-án levélben küldött „használati utasítást” Garas Klárának, a Szépművészeti főigazgatójának, természetesen szigorúan titkos jelzéssel: „A képeket a Szépművé-



Őszi–téli aukciók az Alpok központjában

Kifáradt a svájci műpiac

A címben szereplő mondat még a nyáron jelent meg egy svájci napilap online kiadásában, de a negatív képen az év végi hajrá sem tudott változtatni. A második félév Svájcban amúgy is hagyományosan gyengébb, már csak azért is, mert két jelentős aukcióház, a berni Kornfeld és a bázeli Beurret & Bailly évente csak egyszer, az Art Baselhez igazodva árverez. Az ő kimaradásuk a második félelvi naptárból tehát tervezett volt, az viszont komoly meglepetést keltett, hogy az ország legrégebbi árverezőháza, az 1907-ben alapított és azóta is ugyanazon család tulajdonában lévő luzerni Fischer második félelvi eseménynaptára helyett csak egy közleményt jelentetett meg, mely szerint a jövőben a private salesre koncentrál, és nem szervez többé rendszeres licitálásokat. Bár a festménypiacon a legértékesebb munkák az utóbbi évtizedekben már rendszerint más házaknál cseréltek gazdát, a vegyes profilú cég összforgalma továbbra is igen jelentős maradt, s néhány területen, így például a militaria árverések tekintetében piacvezető volt. A Fischer váratlan lépése jól tükrözi a svájci piac jelenlegi nehézségeit – miközben természetesen javítja vetélytársai túlélési esélyeit.

A gondok okaival kapcsolatban az elmúlt években többféle magyarázat született. Mivel az alpesi ország piaca erősen nemzetközi – a csúcsszektorban a beadók és a vevők között is túlsúlyban vannak a külföldiek –, logikus volt a problémákat részben a nemzetközi műtárgypiac megtorpanásával magyarázni; ide nyilvánvalóan gyorsabban gyűrűznek be a globális trendek, mint egy hasonló volumenű, inkább nemzeti jellegű piacra. Kézenfekvő volt bűnbaknak megtenni a svájci frank erőteljes felértékelődését is, ami bizonyára jó néhány külföldi érdeklődő kedvét elvette a Svájcban történő vásárlástól, miközben a helyi gyűjtők szemében növelte a külföldi licitálás vonzerejét. Mindez azonban még nem lehet elégséges magyarázat. A svájci aukcióházaknak szembe kell nézniük azzal, hogy a gyűjtői kör fokozatosan kicserélődött, és az „újak” figyelme már nem azokra a területekre összpontosul, ahol ők hagyományosan erősek. A mai svájci gyűjtők sokkal inkább nemzetközi érdeklődésűek, és alapvetően kortárs munkákat keresnek, melyeket nagyságrendekkel szélesebb választékban talál-

nak meg New York-i, londoni vagy párizsi árveréseken. Azok az idők, amikor nagy nemzeti festők – a XIX. század második felében és a századfordulón alkotó Ferdinand Hodler és Albert Anker – menetrendszerű gyakorisággal szállították a több millió frankos leütési árakat, már csak az emlékezetben élnek. Az igazság kedvéért mindehhez azért hozzá kell tenni, hogy a visszaesés egy igen magas korábbi színhez képest következett be Svájcban, így az ország még mindig rajta van a legnagyobb műtárgypiacok TOP 10-es listáján.

Az „új szelek” legfőbb kárvallottja a két nagy nemzetközi ház, a Christie's és

a Sotheby's, mivel Zürichben ezek csak svájci műveket aukcionálnak. Mostanában árveréseik összforgalma kisebb, mint korábban az említett Hodler és Anker egy-egy művének ára. A Sotheby's november végi 7,5 millió frankos eredménye ilyen körülmények között jónak mondható, és ők legalább elkönnyvelhettek egy életmű-rekordot is: Félix Vallotton Nabis-csúcsműve, a Piacon csaknem 3,5 millió frankért kelt el – a teljes forgalom közel felét adva. A Christie's december elején rosszabbul járt, aukciójának összeütése a 4 millió frankot sem érte el.

Az utóbbi időben rendszerint a zürichi Koller mentette meg a svájci aukcióházak becsületét, tavaly decemberben azonban itt is szerényebb eredmények születtek. Albert Anker produkált ugyan még egy egymillió frank feletti árat, de az impresszionista és klasszikus modern szektorban 264 ezer frank már az este legjobb leütésének számított; ezt egy aprócska Renoir-olajkép érte el. A kortárs árverésen élénkebb volt a kereslet; Keith Haring festményéért 408 ezer, Ai Weiwei plasztikájáért 228 ezer frankot adtak. Az aukcióház új területek bevonásával igyekszik bővíteni a forgalmat: első óráárverésükön egy Patek Philippe karóra 456 ezer frankért cserélt gazdát, és jó eredmények születtek a tízévnnyi szünet után rendezett első fotóaukción is. Utóbbin két, egyenként 500 frankra taksált André Kertész-vintázs is szerepelt, de licit nem akadt rájuk.

A modern és kortárs nemzetközi munkákra szakosodott zürichi Germann kínálata megfelel az új irányokba mozduló keresletnek. A ház most is meg tudta őrizni korábbi forgalmát, a néhány ezertől néhány tízezer frankig terjedő ársávban számos tárgy kelt el a becsértékét meghaladó összegért. A két magyar vonatkozású tétel közül a Vasarely-szitáért 400 frankot adtak, Konok Tamás hasonló technikájú munkájára nem volt érdeklődés.

A berni Dobiaschofsky kínálata ma kevésbé keresett, mint néhány éve, s ez a viszonylag alacsony árakban is megmutatkozott; a százezres küszöböt egyetlen tétel sem lépte át. Gazdag volt viszont a magyar kínálat: Erdélyi-Gaál Ferentől kilenc festmény került kalapács alá, és öt gazdára is talált a 3–5,5 ezer frank közötti sávban. Reiner Imréből három munkára lehetett licitálni, s ezek mind el is kelték; a 2300 és 3600 frank közötti árak némileg meghaladták a becsértéket.

E. P.

A hónap aukciós műtárgya

Boromisza az elit klubban

A karácsonyi aukciós dömpingben felüdülés olyan névvel találkozni a rekorddöntők között, amelyik korábban még a közelükben sem járt. Adódik a kérdés, hogy vajon milyen erők repítették Boromisza Tibor Rőzsehordók a ligetben (1908) című festményét a 87 millió forintos árig a Virág Judit Galéria árverésén – mi volt előtte, lehet-e folytatása ennek a csodának?

Nagybánya piaca egyértelműen a rendszerváltás után lendült fel, az ide köthető alkotók többségének nevét a kilencvenes évek elejének kiállításai és monográfiái (MissionArt Galéria) ismertették meg a szélesebb közönséggel, nem utolsósorban a gyűjtőkkel. A legnagyobb felfedezést a neósok jelentették, „a modern magyar festészet forradalmárai”, ám ennek a piacon nem sok nyoma maradt, mivel a műkereskedelemben jobban ömlöttek a húszas–harmincas évek dekoratív, népszerű, de nem egyedi nagybányai tájképei – hiszen ezekből lényegesen több készült, olcsóbbak és szerethetők. Akik hamar elhagyták Nagybányát, és életművük nagyobb része máshol született (Tihanyi, Czóbel), nem is igen rendelkeznek megvásárolható tétellel ebből az időből.

Ha megnézzük a rekordok listáját, láthatjuk, hogy hasonló áron kelt el 2005-ben, ugyancsak Virág Juditnál Ferenczy Károly Nagybányán készült Nyári estje (1904), amelyet legfeljebb a keletkezés helye köt össze Boromisza művével. A két idő-

pont közötti négy évben nagyot fordult a világ: az időközben Párizst is megjárt Boromisza messze túllepott mesterének impresszionista festészetén. Ferenczy műve a festészeti forradalom előtt, Boromiszáé a forradalmat követően született. Mondhatnánk, hogy magyar fauveot sem könnyű találni a rekorderek között, de ugyanezekben a napokban a Kieselbach Galériánál Tihanyi Pont Saint-Michel című festménye 170 millió forintért kel el, tehát



Boromisza Tibor: Rőzsehordók a ligetben, olaj, vászon, 100x116 cm, 1908

egy máris akadt. Boromisza első, árverésen indított olajképe 1976-ig kellett várni, akkor a védett Nagy-bányai vásár 7500 forintot ért a BAV-nál. Ezt követően nagyjából két évente indult tőle festmény – akvarell kicsit gyakrabban –, s a 11–12 ezer forintos szint volt a legmagasabb ár, amit a nyolcvanas évek második felében elért. Analógiaként talán Ziffer Sándort említhetnénk, akinek ekkor

már 35–50 ezer forint körül jártak a munkái, akárcsak Perlrott Csaba Vilmosé.

Miért jutott mégis most ilyen magasra Boromisza? Az egyébként tekintélyes méretű Rőzsehordókhoz hasonló kvalitású műve egyszerűen nincs a piacon, a Virág Judit Galéria „best of” albumában is szereplő 1912-es Szénapiac I. is „csak” 7 milliót ért 2002-ben. A Rőzsehordók-nál két évvel később keletkezett és ugyanott (Művészház, 1911) kiállított képe, A nagybányai kispiac a hátoldalon lévő női portréval együtt került 24 millióba 2007-ben – ez már jelzett valamit abban a tekintetben, hogy ha extra darab kerül elő, akkor jelentősebb áremelkedés is várható.

A neósok egy része hamar elhagytta Nagybányát, mások gyakorlatilag életük végéig maradtak. Boromisza Tibor 1914-ig alkotott itt, és bár elszigetelődött a többiektől, nem követte Iványi Grünwaldékat sem Kecskemétre. A pesti közönség a Művészház 1909-es és 1911-es csoportos kiállításán ismerhette meg a nevét. A nem túl termékeny és időnként teljesen elvonultan élő művésznek ez az időszak jelentette pályája csúcspontját: a nyilvánosság előtt hosszú évtizedekig nem szereplő Rőzsehordók a ligetben Boromisza egyik fő műve – műkereskedelmi és művészettörténeti szempontból egyaránt. Ez annyiban rossz hír, hogy hasonló minőségű munkára valószínűleg nagyon sokáig kell várni.

GRÉCZI EMŐKE

Kortárs századfordulós hangulat

Évkezdés a bécsi galériákban

Zárt ajtók mögött készülődtek január elején a bécsi galériák az új év első, kora tavaszig tartó kiállításaira. Az évad decemberrel lezárult, és csak a következő hónap vége felé vett új lendületet.

A Krinzingernél azonban változatlan ütemben folyt az ilyenkor általában csendesebben zajló művészeti élet. A nemzetközi szintén is előkelő helyet elfoglaló bécsi műkereskedés mára intézményes méretűvé nőtte ki magát. A klasszikus kereskedelmi profilt az évek során a projekteknek helyet adó külön kiállítóterrel, valamint négy rezidencia-helyszínnel bővítették. Tavaly óta a korábbi három országon – Ausztria, Magyarország és Sri Lanka – túl már horvátországi tartózkodásra is lehetőséget adnak alkotók számára.

Az általuk gondozott művészcsereprogram előfutárának a szervezésükkel és támogatásukkal 1976-ban megrendezett egyik első jugoszláviai rezidenciaprogramot tekinthetjük. Ursula Krinzinger kezdeményezésére akkor egy csoport Belgrádban és Zágrábban tevékenykedő művész gyűlt össze Bijelo Brdóban, egy isztriai kis faluban, az első „újmedia” rezidencián. A résztvevők – többek között Goran Trbuljak és Mladen Stilinovic – itt videomunkák készítésére kaptak lehetőséget és felszerelést. A ma már nemzetközi elismerésnek örvendő szerb és horvát neoavantgárd művészek felvételei

a kelet-európai videoművészet konceptuális és kísérleti megközelítésének úttörő alkotásai.

Az új év elején a központi térben bemutatott Atelier Van Lieshout egyéni tárlata mellett Isabel Nolan is önálló kiállítással jelentkezett. Az ír származású művész a program bécsi rezidenseként töltött hosszabb időt az osztrák fővárosban, s ez idő alatt a galéria művészköréhez is közelebb került – nyilván ezért nyílt módja a vendégalkotók munkáit bemutató csoportos szemlék helyett egyénileg bemutatkozni.

Nolan számára bécsi tartózkodása nem pusztán műterem-lehetőséget, hanem valós ihlet forrását is jelentette. Installációja a Monarchia polgári miliójét idéző belsőépítészeti dekorációs elemeket alkalmazza. Míg a földön az előkelő lépcsőházak díszes burkolatának mintázatába rendezett, színes textillel bevont hengerek sokasága terült el, addig a filigrán geometrikus fémkonstrukciók a kristálycsillárok szerkezetére emlékeztettek. A XIX. században emelt reprezentatív belvárosi épület stukkódíszes helyiségében jól érvényesült az olcsó textíliák és az egyszerű fémvázak letisztult rendje. A bécsi Kunsthistorisches Museum legismertebb antik plasztikáiról készült, tanulmányjellegű ceruzarajzai pedig még inkább erősítették a white cube térbe zárt századfordulós hangulatot.



Isabel Nolan: Run For The Shadows, 2016
Galerie Krinzing

Magyar vonatkozású kiállítások tekintetében érdemes megemlíteni, hogy a Knoll galéria új, fiatal művészenek, Rudas Klárának bécsi bemutatásával zárta az évet, míg Georg Kargl, az osztrák szcéna egyik galériás doyenje Andreas Fogarasi kiállításával nyitotta az új szezont. Fogarasi mellett Joëlle Tuerlinckx is izgalmas szereplője a nemzetközi művészetnek is szintén. A nagy múltú Galerie nächst St. Stephan idén harmadik alkalommal mutatja be a világhírű brüsszeli művész munkáit.

MAGYAR FANNI

Nemzetközi műtárgyper

Sorozattermék-e Koons szoborsorozata?

A nemzetközi művészeti szcéná hírfolyamában ma már szinte minden második tudósításnak legalább annyi köze van a joghoz és az igazságszolgáltatáshoz, mint magához a művészethez. A büntetőjogi ügyek többsége műkincslopásokhoz vagy hamisítványokhoz kapcsolódik, a polgári perek témaköre viszont szinte elképzelhetetlenül tág, kezdve a restitúciós ügyektől a szerzői jog megsértésének esetein át a gyűjtemények örökösei között sokszor évekig húzódó perekig. Vannak teljesen egyedi, nemritkán bizzarr esetek is, mint például az a per, amelyben a vietnami származású dán művész, Danh Vo bírói ítélet alapján volt kénytelen megalkotni egy „jelentős művet”, vagy amelyben Peter Doignak azt kellett néhány hónapja bizonyítania, hogy egy mű – tulajdonosának állításával ellentétben – nem az ő munkája.

Az a jelenleg is zajló per viszont, amelyről a továbbiakban szó lesz, egyáltalán nem abszurd, épp ellenkezőleg – egy nagyon is valós problémára, a több példányban készült szobrok körüli vélt vagy tényleges manipulációkra irányítja a figyelmet. A szereplők: a világ egyik legismertebb műkereskedője, a New Yorkban és Londonban aktív, most éppen Hongkong felé terjeszkedő német David Zwirner; a régi mesterekkel foglalkozó műkereskedők körében nem kisebb reputációjú, firenzei és londoni galériákat fenntartó olasz Fabrizio Moretti, és napja-

ink egyik legfelkapottabb és ennek megfelelően legdrágább képzőművésze, Jeff Koons, egészen pontosan az ő Gazing Ball szoborsorozatának egyik darabja, a Centaur and Lapith Maiden.

A felperes Moretti azért indított előbb 2, majd 6 millió dolláros kártérítési pert Zwirner ellen, mert állítása szerint a galerista a tőle 2014-ben megrendelt szobrot, melynek 2 milliós vételárát időközben teljes egészében kifizette, nem a – szóbeli – megegyezés szerinti időpontban szállította le, ráadásul nem is a megállapodás szerinti példányt, hanem egy attól méretben némileg eltérő változatot. Moretti legsúlyosabb vádja azonban az, hogy Zwirner manipulál a példányszámokkal. Állítása szerint a szobor a számára megadottnál több példányban létezik, illetve került piacra, ami a gyűjtők körében elbizonytalanodáshoz, így a mű értékének jelentős csökkenéséhez vezetett. Utóbbi állítását azzal igyekszik bizonyítani, hogy a szobor egy másik példánya a Sotheby's 2015. májusi New York-i aukcióján, ahol 1,8–2,5 millió dollár közötti becsértéssel szerepelt, nem talált vevőre.

A példányszám-manipuláció vádját Moretti elsősorban azzal támasztja alá, hogy miközben a galéria által adott tájékoztatás szerint a szobrot a művész három (plusz egy artist's proof) példányban készítette el, valójában létezik egy további, prototípus-



Jeff Koons: Gazing Ball – Centaur and Lapith Maiden, 2013
gipsz, üveg, 250×226×80 cm

nak minősített darab, amely 2013-ban ki is volt állítva a galériában. Gregory Clarick, Zwirnerék ügyvédje szerint viszont ezt az öntvényt nem a művész készítette, az nem része a hivatalos edíciónak, nem kerül kereskedelmi forgalomba, ezért a Morettivel kötött szerződés szempontjából „létezése irreleváns”. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy Moretti szerint ez a prototípus-példány korábban 1-es sorszámmal szerepelt a galéria kiállításán... Moretti különösnek találta azt is, hogy az aukcióra vitt, fent említett változat a 3-as sorszámmal viselte, miközben egy évvel korábban készült, mint a neki felajánlott, 2-es sorszámmal. Zwirner egy friss e-mail-

ben egyébként azt állítja, hogy Koons nem kötötte ki, hány példány készülhet a műből, ez az érv azonban visszautasítható: Moretti ügyvédje máris egyenesen beismerő vallomásként tekinti.

Az olasz kereskedő beadványában többször hivatkozik a jogszabályra, az Arts and Cultural Affairs Law-ra (törvény a művészeti és kulturális ügyekről), amely előírja, hogy a kulturális javak vásárlóját időben el kell látni a művek előállításával kapcsolatos információkkal, nem egyedi munkák esetében a példányszámot is ideértve – tehát az eladónak a műről rendelkezésére álló minden információt meg kell osztania a vevővel. Moretti igyekezett azzal is érvelni – elismervé, hogy

a szállítási határidő nem volt az írásbeli szerződés része –, hogy a jogszabályok bizonyos esetekben a szóbeli megállapodások számonkérhetőségét is lehetővé teszik.

A beadvány befogadásáról döntő bíró állásfoglalását mindkét fél részskerként értékelheti. Zwirner és ügyvédei számára az a jó hír, hogy a család vádja a bíró szerint nem állja meg a helyét, és a késedelmes szállítás miatt sem lehet őket perelni, mert ehhez a szóbeli megállapodás nem nyújt elégséges alapot. Ugyanakkor a bíró nem fogadta el az előbb említett törvény Zwirner-féle interpretációját, mondván, hogy az ellentétes a paragrafusok szellemével, hiszen „a vevő, aki dollármilliókat költ egy értékes műtárgy megvásárlására, nem kerülhet abba a helyzetbe, hogy csak a műtárgy leszállítása előtti utolsó percben kapja meg a tárgyra vonatkozó releváns információkat”.

Műpici szakértők a beadvány részleges befogadását egyértelműen olyan döntésnek tekintik, amely erősíti a vásárlók pozícióját a műtárgypiacon. Vélhetően a gyűjtők is levonják a tanulságokat, és az eddigieknél is jobban odafigyelnek a szerződés tartalmára, ha több példányban létező műtárgyat vásárolnak. További tanulságokat az ítélethirdetés – vagy a peren kívüli megegyezés – után lehet majd levonni. Erre azonban legalább néhány hónapot még biztosan várni kell.

RASOVSKY PÉTER

Eladna? Vásárolna? Bíz a BÁV-ra!

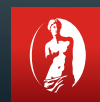
Műkereskedelmi üzleteinkben egész évben felvásárlunk magyar és külföldi festményeket, grafikákat, műtárgyakat, ékszereket, órákat, bútorokat és szőnyeget



AUKCIÓS IDŐPONTOK, I. FÉL ÉV:

- 11. GRAFIKAI AUKCIÓ
Felvétel vége: 2017. január 6. | Kiállítás: 2017. február 11–18.
Árverés: 2017. február 21. 17:00
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.
- TAVASZI KAMARAAUKCIÓ
Felvétel vége: 2017. február 3. | Kiállítás: 2017. március 11–19.
Árverés: 2017. március 21. 17:00
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.
- 4. PLAKÁTAUKCIÓ
Kiállítás: 2017. április 8–18. | Árverés: 2017. április 19. 17:00
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.
- 70. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
Felvétel vége: 2017. március 10. | Kiállítás: 2017. május 6–14.
Árverés: 2017. május 16–17. 17:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.
- NYÁRI KAMARAAUKCIÓ
Felvétel vége: 2017. április 21. | Kiállítás: 2017. június 3–10.
Árverés: 2017. június 13. 17:00
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.
- AKTOK! | Kiállítás Hincz Gyula legszebb rajzaiból
2017. július 1–31. |
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.

Központi elérhetőségeink: www.bav.hu/aukcio | [f](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem
Ügyfélszolgálat: ☎ +36 1 445-1393



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

London Art Fair

Minden szinten szinte minden

Egy leendő műgyűjtemény első darabjának beszerzésére kiváló helyszín volt az immár 29. alkalommal megrendezett London Art Fair. A londoni Frieze-nél kisebb (ám kicsinek semmiképpen sem nevezhető) művészeti vásáron nemcsak a dűsgazdag gyűjtők, hanem az átlagemberek is bevásárolhattak.

A szokásos helyen, Islingtonban megtartott rendezvényen 129 galéria képviselte a modern és kortárs művészetet – a XX. század elejétől napjainkig. A szervezők nem titkolt célja az volt, hogy mind ízlésben, mind pénzügyi tekintetben mindenfajta gyűjtői igénynek megfeleljenek.

Voltak itt művek a legnagyobb nevektől – Warhol, Picasso, Schiele, David Hockney, Roy Lichtenstein, John Piper, Paul Nash –, de rengeteg alacsonyabb árfekvésű műtárggyal is lehetett találkozni. Ezek vagy kevésbé ismert alkotók kezétől származtak, vagy limitált példányszámban kiadott printek voltak. Eredeti olajfestményt már ezer font alatt lehetett vásárolni, egyes printekhez pedig akár 500 font is elégnek bizonyult.

A londoni Peter Harrington galéria is biztosra ment: a 100 ezer fontos Warhol-művek mellett 1200-3250 fontért kínált Ralph Steadman-printeket. Utóbbiakból vittek is jócskán – a képek melletti narancssárga pöttyök legalábbis ezt mutatták.

A Bearspace galériánál arra is volt lehetőség, hogy Lucinda Metcalfe

600 font körüli olajfestményeit 10 hónapos, kamatmentes részletre vegye meg a divatos, rikító színeket és a Los Angeles-i úszómedencék világát kedvelő látogató.

A kereskedők persze igyekeznek mindig a friss trendekhez és aktuális eseményekhez igazítani kínálatukat. Nagy érdeklődés övezte például David Bombergnek a mostohalányáról festett képét (Dinora, 1953), amely a nemrég-

gyűjteményben lévő, a nagyközönség számára először látható tusrajzot (Battlefield, 1917), vagy a Dahlias című, 225 ezer fontért kínált, 41×51 cm-es olajfestményt, amely a vásár legdrágább darabjai közé tartozott.

Bár a London Art Fair elsősorban a modern és kortárs brit színtérre koncentrált, a vásáron külföldi galériák is helyet kapnak. Sarah Monk igazgató szerint az idei volt az eddig



London Art Fair

ben a Sotheby's által árverésre bocsátott Bowie-kollekció része volt.

A londoni Piano Nobile a Tate kiállításai között tartó Paul Nash-kiállítás miatt négy képet is hozott a művészről: például egy eddig privát

leginkább nemzetközi rendezvény: a kiállítók több mint 20 százaléka érkezett külföldről. A 18 különböző országot képviselő standok között volt kínai, francia, német, amerikai, dél-koreai, spanyol, portugál is.

Magyar galéria nem képviseltette magát, a térségből csupán egy Ljubljanából érkező kiállítót sikerült felfedezni. A Galerija Fotografija és a L'agence a Paris Radenko Milak és Roman Uranjek együttműködéséből létrejött diptichonokkal érkezett, amelyek a történelem egy-egy – többnyire a művészet szempontjából is fontos – pillanatát megörökítő akvarellből és egy arra reflektáló kollázs-ból állnak.

A London Art Fair múzeumi partnere idén a tíz éve alapított Lightbox volt, a Londontól egyórányi autótútra található Wokingból.

A Ten Years: A Century of Art című minikiállítás olyan jelentős XX. századi brit művészek munkái voltak láthatók, mint Barbara Hepworth, Edward Burra, John Piper, John Minton, Keith Vaughan vagy John Tunnard.

A London Art Fair fotókiállításán idén a gyereklektől a felnőttkorba lépés témája köré szerveződött. Itt érdemes megemlíteni Wendy McMurdo 2016-os munkáit, amelyeken a klasztrikus iskolai portréfotók pozíciójában fényképezett gyerekek kollázs-szerűen szétcsúszott arca a digitális világ térnyerését hirdette.

Külön érdekessége volt a vásárnak az az újságírókkal megismertetett felmérés, amelynek során a szervezők a Brexit esetleges hatásairól kérdezték a résztvevőket. A 129 kiállítóból 51 válaszolt a feltett kérdésekre, ezek



Michael Taylor: Figure With Box, 2016
olaj, vászon, 91×66 cm

49 százaléka vélekedett úgy, hogy az Európai Unión belül a személyek és a javak szabad áramlásának biztosítása a legfontosabb teendő a brit kormány részéről annak érdekében, hogy London a Brexit után is megőrizhesse központi pozícióját a művészeti világban, illetve a műkereskedelemben. A megkérdezettek 59 százaléka gondolta úgy, hogy a brit gazdaság rosszabbul teljesít majd 2017-ben, mint korábban, de a többség szerint a művészeti piac nem kerül lejtmenetbe.

Sarah Monk, a London Art Fair igazgatója úgy látja, hogy a piac mindig egész jól átvészelte a korábbi recessziókat, s a tapasztalt kereskedők tudják, hogy a jó munkákat bármilyen körülmények között el lehet adni. (2017. január 18–22.)

FEKETE-TÓTH ESZTER

UND

GRAFIKAI MAGAZIN
ÉVENTE KÉTSZER

Robitz Szelley Almásy Füredi Paszterkó
Monszport Szíj Kicsiny Fülöp Szemethy
Wechter Galloy Karlhuber Hecker Kovács
Koós Duliskovich Gulyás Hill Madácsi
Gerhes Kótai Bubnjevic Illés Várkonyi
Topor Adamik Jagicza Töröcskei Németh
Roskó Eike Csontó Rácmolnár Lazendic



2B GALÉRIA

2BGALERIA@GMAIL.COM

Art Basel Miami Beach

A nagy októberi forradalom Floridában

Az Art Basel Miami Beach (ABMB) modern és kortárs művészeti vásár az idén ünnepelte másfél évtizedes fennállását. A nemzetközi művészeti színtér évről-évre rendezvényén az előző évekhez viszonyítva érezhetően kevesebb volt a látogató. Részenben a műgyűjtő és a VIP-vendégek is elmaradoztak – feltehetően a gazdaságban, és így a műtárgypiacon is bizonytalanságot okozó amerikai és világpolitikai események miatt –, de sajtóértesülések szerint az értékesítés mindenek ellenére számottevő volt.

Az ABMB-n kiállító 270 galéria az idén 30 országból érkezett – természetesen legtöbbször Észak-Amerikából, Németországból és Nagy-Britanniából –, de a latin-amerikaiak felzárkózása és az ázsiaiak jelenléte is egyre hangsúlyosabb.

A vásár bejáratától jobbra, a szokásos helyén a Galerie Gmurzynska (Zürich, Zug) fogadta a látogatókat, melynek standján az 1917-es orosz forradalom 100. évfordulója alkalmából az orosz avantgárd művészeitől mutattak be munkákat. Többek között Malevics, Nikolai Suetin, Ilya Chashnik, El Lissitzkij művei szerepeltek a korabeli dokumentumokkal tapétázott stand falain.

A New York-i székhelyű, de világszerte 17 galériát működtető Gagosian standján Jeff Koons monumentális (200×220×220 cm), kékes színreztű „gyémántkövénék” járt csodájára a közönség – a csillogó tárgyat 15

millió dollárért kínálták. Ugyanott a német Gerhard Richter absztrakt festménye 5,8 millió dollárért talált gazdára. A szintén több galériával is rendelkező Pace is biztosra ment, mások mellett az amerikai Joel Shapiro geometrikus figuráit és a spanyol Antoni Tàpies képeit mutatta be. A londoni Mazzoleni Art az Arte Povera jeles képviselőit, az olasz Alberto Burri és Lucio Fontana munkáit szerepeltette. A houstoni Sicardi galéria absztrakt geometrikus művekkel érkezett, többek között az argentin Julio Le Parc munkáival, akinek op-art és kinetikus installációi egyidejűleg a miami Peréz Art Museumban is láthatók. A vásárokon projektekkel szereplő berlini Neugerriemschneider galéria ez alkalommal felosztotta standját, és a leválasztott terekben, fülkékben installációkat, videomunkákat mutatott be. Most is világsztárok – a kubai Jorge Pardo, a kínai Ai Weiwei, az izlandi Olafur Eliasson, az argentin Rirkrit Tiravanija – művei találtak itt jelentős érdeklődésre. A New York-i Paul Kasmin galéria egy hatvanas évekbeli, nagyméretű Lee Krasner-festményt (Storm, 1963) értékesített 6 millió dollárért. A Sao Paulo-i Dan galéria standján latin-amerikai absztrakt művészek, így a venezuelai Jesús Rafael Soto op-art, valamint a braziliai Lygia Clark geometrikus munkái szerepeltek. A varsói Foksal lengyel művészeket mutatott be: többek közt Edward Krasinski korai absztrakt festmény-



Maurizio Cattelan, Pierpaolo Ferrari és a Toilet Paper Magazin közös projektje a Fondation Beyeler standján

installációja, Pawel Althamer a faltól elrugaskodott, életnagyságú úrhajósa és Monika Sosnowska installációja várta a látogatókat. A bécsi Krininger a svájci Daniel Spoerri és a belga Hans Op de Beeck alkotásait, továbbá az indiai Sudarshan Shetty performansát dokumentáló fotósorozatot tárta a közönség elé. A milánói/londoni Massimo De Carlo galéria a vásár talán legnagyobb művét, a svájci John Armleder egész falat betöltő, színes absztrakt festményét hozta el. A New York-i Di Donna standján Joan Miró egyik képéért 12 millió dollárt kértek.

A legnagyobb érdeklődést a bázei Fondation Beyeler kiállítása váltotta ki, ahol két olasz művész, Maurizio Cattelan és Pierpaolo Ferrari – a Toilet Paper Magazine-nal együttműködés-

ben – egy teljes lakóteret rendezett be bútorokkal, tárgyakkal. A színes, fantáziadús, meglehetősen, a fogyasztói társadalmat elemző, kritikus hangvételű kavalkád (díszes csillárok, toalett, aranydrapériák, konzervdobozok, műanyag krokodil és sok minden más, rengeteg spagettivel kiegészülve) valószínűleg a vásár legtöbbet fotózott standjai közé tartozott.

A fenti látványosságok a Gallery szekcióban voltak megtekinthetők; ezenkívül az Edition részlegben még 11 galéria szerepelt, amelyek sokszorosított munkákat kínáltak értékesítésre. Itt állított ki a brit Paragon, a New York-i Pace Prints, a londoni Alan Cristea, a szingapúri STPI is. A Survey szekcióban 14 galéria 2000 előtt készült műveket tárt a közön-

ség elé. A japán Tokyo Gallery+BTAP Kishio Suga a hatvanas évekből származó installációját, a New York-i Maxwel Davidson az amerikai George Rickey szintén ebből a korszakból való kinetikus szobrait állította ki.

Az Art Positions szekcióban 16 szőlőkiállítás látható az érdeklődők. A New York-i Thomas Erben az amerikai Mike Cloud kollázsait mutatta be, melyek újfent a fogyasztói társadalmat bírálták. A düsseldorfi Max Mayer galériánál a kanadai Melanie Gilligan animációs tévészoobrai lehetett megtekinteni.

A legnépesebb vásárrész a Nova volt 35 galériával, ahol a fiatalabb kiállítóhelyek legfeljebb három művészt nevezhettek be. A berlini Tanya Leighton galéria standján Aleksandra Domanovic és Oliver Laric a műtárgyak reprodukálásának jelenségére reflektáló műveket mutatott be. A bogotái Instituto de Visión mások mellett a kolumbiai Sebastián Fierro és Alberto Baraya munkáit hozta el, amelyek a latin-amerikai térséggel kapcsolatos sztereotípiákat járták körbe.

A Kabinet szekció céljára a galériák standjainak elkülönített terei szolgáltak kurált kiállítások színhelyül. A sanghaji ShangART a kínai Sun Xun multimédia-installációit, valamint videomunkákat, festményeket és rajzokat tárt a közönség elé. A New York-i Sperone Westwater az amerikai Tom Sachs mindennapi tárgyakat ábrázoló szobraiból rendezett kiállítást. A Public szektor kuratori válogatásában 20 nemzetközi művész szabadteri munkája szerepelt a közeli Collins Parkban. (2016. december 1–4.)

Nemzetközi művészeti vásár, Bogotá

Feltörekvő szcéná – magyar kortársakkal

A kolumbiai ARTBO (International Art Fair of Bogotá) a latin-amerikai térség egyik legfontosabb kortárs művészeti vására. A 2005-ben alakult műkereskedelmi fórum a kolumbiai kereskedelmi kamara kezdeményezésére jött létre, célja a helyi közönség művelése, a műkereskedelmi piac erősítése és Bogotá nemzetközi kulturális központtá formálása volt. Ezen a platformon az ország teljes művészeti szcénája – művészek, kurátorok, kritikusok, galériások, konzulensek, műgyűjtők, valamint a média, a kommunikációs és marketingszakemberek, vállalkozók és politikusok – együtt léptek ki a globális színtérre. A vásárt María Paz Gaviria Múnoz igazgatja, munkatársai egy igen felkészült, nemzetközi ismeretekkel, tapasztalattal és kapcsolatszerzőrendszerrel rendelkező, külföldről visszatelepült lelkes fiatal csapat tagjai. Ma már közel 40 ezer látogató keresi fel a rendezvényt, és a kitűnő VIP-programnak köszönhetően köztük a jelentős műgyűjtők száma is folyamatosan emelkedik.

Az ARTBO méretét tekintve „butikvásár”, viszonylag kis létszámú, de válogatott szereplőkkel, mely a kereskedelmi galériák mellett a nonprofit projektekre is alapoz, és kiemelt figyelmet fordít a fiatal, feltörekvő művészek bemutatására. A Centro de Convenciones vásárcsarnok épületében az idén 74 galéria állított ki közel 30 országból; legtöbbször a helyiek, a latin- és az észak-amerikaiak, a spanyolok és a németek közül került



Marcelo Brodsky 14 részes fotósorozatának részlete a Rolf Art standján

ki, és mindannyian a térségbeli művészek kiállítására törekedtek.

A műtárgyak közt fotók, tájképek, életképek, városképek, figuratív munkák és nem hagyományos absztrakt vagy konceptuális művek is szerepeltek. A Bogotában és New Yorkban galériával rendelkező Leon Tovar nemzetközileg is elismert, főleg latin-amerikai művészek absztrakt munkáit mutatta be. Emellett a magyar származású Victor Vasarely, valamint Gyula Kosice és követői alkotásai szerepeltek a standon, de ugyancsak jelen voltak a venezuelai op-art és kinetikus művészek, Jesús Rafael Soto munkái. A Sao Paulo-i Luisa Strina absztrakt és konceptuális műveket állított ki. A Buenos Aires-i Rolf Art

galéria az argentin Marcelo Brodsky 14 darabból álló, az 1968-as tüntetésekre (Washington D.C., Sao Paulo, Bogotá, London, Prága és Tokió) emlékező, színezett fotó alapú munkáit mutatta be. A helyi La Cometa galéria neves spanyol művészek – többek közt Manolo Valdés vagy Juan Muñoz – alkotásaival érkezett.

Közép-európai kiállító ugyan nem vett részt a vásáron, magyar művészek munkájával mégis találkozni lehetett Bogotában. A berlini Gregor Podnar galéria immár negyedszerre szerepelt a rendezvényen. A bemutatott, többek között horvát és szlovén származású művészek – Goran Petercol, Goran Trbuljak, Tobias Putrih – mellett Csörgő Attila is képviseltette magát fekete-fehér fotómunkájával (Hogyan szerkesszünk narancsot I., 1993–2015). A valenciai Espavisor galéria a zágrábi Mladen Stilinovic és Sanja Ivekovic mellett Ladik Katalin, Tót Endre és Szentjóby Tamás hatvanas-hetvenes évekbeli konceptuális, főleg fotó alapú műveit is kiállította. Keserü Károly festményei, papírmunkái a berlini Michael Sturm standján szerepeltek.

Az általános programban bemutatkozó galériák mellett mások is helyet kaptak a vásár egyéb szekcióiban. A Proyectos szekció a neves kurátor, Jens Hoffmann szervezésében a figuratív, emberábrázoló műfajra, ezen belül is a festészetre összpontosított. Itt 11 városból 15 galéria képviselőiben egy-egy művész munkáit tekinthették meg az érdeklődők.

A Referentes szekció a kereskedelmi galériáktól elválasztva, külön területen kapott helyet: három kurátor a műveket művészettörténeti kontextusba helyezve rendezte be a tereket. A közel 60 alkotás a latin-amerikai hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek művészetének fénykoráról törekedett képet adni. Két performanszművész, az olasz-brazil Anna Maria Maiolino és a kolumbiai María Evelia Marmolejo fotói, videomunkái, a helyi Jorge Riveros geometrikus és Carlos Royas pasztellszínű, csíkos festményei, valamint a mexikói konceptuális művészet kiemelkedő személyisége, Ulises Carrión művei is itt szerepeltek.

Az Artécámara szekció a fiatal kolumbiai művészek fóruma, amely 23 – galériával még nem rendelkező – alkotónak és egy független kiállítótér-



Art Bogotá 2016

nek biztosított bemutatkozási lehetőséget. A pályázat útján, kurátor által kiválasztott művészek munkái négy témakör – identitás, emlékezés, politika és a fogyasztói társadalom – köré csoportosultak.

A Sitio szekcióba olyan munkák kerültek, melyek a hagyományos standokon méretük vagy valamely más technikai feltétel miatt nem szerepelhettek. Ezek a vásár különböző pontjain tűntek fel és kerültek interaktív viszonyba a közönséggel. A Forón, a művészek által épített auditoriumban aktuális témák kerültek terítékre a művészeti színtér vezető személyiségeinek tolmácsolásában. Az Articulate szekcióban a közönség különböző tárgyak létrehozásából vehette ki részét a képzőművészek által szervezett kollektív workshopok.

Bogotában az ARTBO mellett három kisebb művészeti vásár is várta az érdeklődőket. A városközpontban, az Espacio Odeón kísérleti színház épületében szervezték az Odeón alternatív művészeti vásárt, ahol 15 fiatal galéria vonult fel. A Barcú Art Fair a főváros La Candelaria részén, hat műemlék épületben kapott helyet, ahol a képzőművészet mellett a társadalmi művészetek is bemutatkoztak. A harmadik szatellitvásárt a San Rafael-ipartelep területén, a Feria del Millón rendezték meg, ahol alacsonyabb árakon – egymillió pesóért (kb. 100 ezer forint) vagy az alatt – kínálták a műalkotásokat.

AZ OLDALT ÍRTA: BACYÓ ANNA

Sárospataki laterna magica

Vetítés II. Rákóczi Ferencnek

Ha a képrögzítés témaköréhez hozzátesszük a megtekintés, képbemutató optikai eszközeit, az időbeli távolság tekintetében meglepő eredményre juthatunk. A fénymentesen elzárt, de apró folytonossági hiánnyal vagy gyűjtőlencsével kiegészített camera obscura története a középkor évszázadainál is messzebbre vezet. Ezt a fizikai szempontból valódi képet alkotó, a témát kicsinyítetten, oldalfordítottan és fejjel lefelé mutató dobozt egykor rajzolósi segédeszközként is használták. A vetítőgép őse, a laterna magica lényegében e tárgy fordítottja. A „bűvös lámpás” épp fordítva működik, mint a camera obscura: a fényforrás és a kép nem az objektív előtt, hanem amögött helyezkedik el. A fejjel lefelé állított, kivetített kép pedig nagytá és helyes állásban jelenik meg a falon. A camera obscurában keletkező kép rögzítésével – a fényképezéssel – csak 200 éve kezdtek foglalkozni, az ősvetítő használata ennél viszont sokkal régebbi időre nyúlik vissza.

A tanárként és természettudományi szakíróként tevékenykedő Simándi Istvánt (1675–1710) 1707-ben hívták meg Sárospatakra, ahol a Református Kollégiumban teológiát és jogot tanított. Az akkori Európában szinte egyedülálló kezdeményezéssel a fizikaoktatást kísérletek bemutatásával egészítette ki. Ehhez

természetesen megfelelő eszközökre volt szüksége – ezek egy részét 1707–1708-ban tett külföldi utazása során szerezte be.

Köztük volt a laterna magica is, amely a nyugat-európai országokban az 1600-as évek végére vált hozzáférhető képbemutatói eszközzé. Simándi Hollandiában vásárolt egy példányt, amelyet 1709-ben a Református Kollégiumnak adott, ahol azt ma is őrzik. Milyen is ez a párját ritkítóan érdekes tárgy? A 28 centiméteres, kinyitható, bádorgból készült dobozban 23 centiméteres félkör alakú olajmécses szolgáltatja a vetítéshez szükséges fényt. A 12 centiméteres kanóctartó felett, a doboz tetején 10 centiméter átmérőjű, 12 centiméter magas, kúpos tetejű kémény vezet el a keletkező hőt és füstöt. A fémdoboz hátoldalán található, nyitható ajtóra szerelték a 16 centiméteres homorú tükröt, amelynek feladata a fénynek az üveglapra festett képekre juttatása, párhuzamos fénynyaláb formájában. A cserélhető képeket a doboz elején, az objektív mögötti tartóba kellett fejjel lefelé beletenni. Egy 33 centiméteres, duplafalú csőben helyezkedik el a vetítőobjektív és a fényterelő gyűjtőlencse. (Utóbbi a homorú tükrök kiegészítő eszköze.) A kép élességét a vetítés távolságától függően kellett a cső előre-hátra mozgatásával beállítani. Egy 1959-es ismerte-



Simándi István ősvetítőgépe, laterna magicája

Fotó: Sárospatak Református Kollégium Gyűjteményének Múzeuma

tés szerint akkor a vetítőhöz 39 darab 20×16 centiméteres és 2 darab 20×32 centiméteres, legnagyobb részben bibliai tárgyú üveggép tartozott.

Az előző leírás alapján tiszteletreméltóan egyszerű kivitelűnek mondható laterna magicával a fényforrás gyengesége miatt kizárólag jól elsötétített helyiségben, viszonylag kis méretű képet lehetett vetíteni. Egy későbbi, latin nyelvű leírás szerint ez Simándit kevésbé zavarta abban, hogy a tárgyat a sárospataki kollégiumban a tanítás segédeszközeként használja.

Beniczky Gáspár (1674–1734), aki II. Rákóczi Ferenc (1675–1735) magántitkáráként tevékenykedett, 1707–1710 között magyar nyelvű naplóban öröklítette meg a fejedelem mindennapjait. Megemlékezik arról, hogy Rákóczi 1708–1709-ben Sárospatakon időzött, s egyszer ebéd után magához kérte Simándit, aki egészen estig szórakoztatta őt „sajátosan varázslatos” eszközeivel. A magántitkárnak a naplóban az estére (sötétedésre) hivatkozó szavai egyértelműsítik: a professzor magával vitte a bűvös lámpát, amelyhez akkor még minden

valószínűség szerint több kép tartozott. Rákóczinak bizonyára tetszett az évszakokat jelképező, ma is meglévő női portrészorozat, amelynek készítői a három arckép mögé egy másik üveglapot illesztettek. A szemek helye átlátszó maradt; a kiegészítő lap megfelelő pontjára pedig csak a szemeket festették rá. Vetítéskor ennek elcsúsztatása olyan hatást keltett, mintha a hölgyek a szemüket mozgatták. A tanár „sok szép discursusa” minden bizonnyal örömet szerzett II. Rákóczi Ferencnek.

Simándi István 1710. május 2-án hunyt el Sárospatakon, pestisben. Az eszköz Európában rendkívül korai további – oktatási célú – alkalmazási lehetőségét és laterna magicáját utódaira hagyta. A tárgyat napjainkban a Sárospataki Református Kollégium Gyűjteményeinek Múzeuma őrzi, annak kiállításán meg is tekinthetjük.

A bűvös lámpás – műtárgyként a mai diavetítők, mesefilmvetítők őse – nem számít hozzáférhetetlenül ritkának. A Magyar Fotográfiai Múzeum Kecskeméten figyelemre méltó kollekciót tudhat magának példányából. Az Auction Team Breker 139. árverésén 15 darab került kalapács alá (Műértő, 2016. október). Ám ezeknek a Schöner, Plank, Franks, McAllister, Duboscq-Pellin, Lapiere, Le Fevre gyártmányú laterna magicának közös jellemzője, hogy átlagosan 150 évvel később készültek, mint a Sárospatakon őrzött, és korábbi használóikról-csodálóikról sem rendelkezünk semmilyen ismerettel.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

A tavalyi év rekorderei



Jacopo Tintoretto: A filiszteusok és izraeliták csatája, é. n.

olaj, vászon, 146×230,7 cm

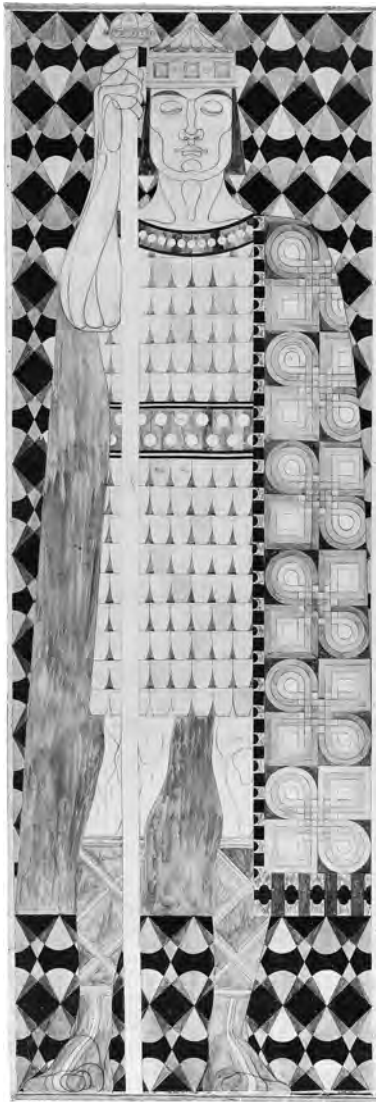
elismert Dorotheumnak a teljes kontinensre kiterjedő kutatómunkája eredményeként hasonló különlegeséggé vált előkerült Peter Paul Rubens műhelyéből a mester többször is variált kedvenc motívumának, a Parisz ítéletének egyik eredeti verziója is, ez 868 733 eurós áron talált vevőre. A Guido Reni korai periódusából származó, rézlemezre olajjal festett Keresztvivő Krisztust szintén ilyen előzmények után aukcionálták, és 491 ezer euróért kelt el. Újabb vizsgálatok alapján szakértőknek megnyugtatóan sikerült tisztázniuk A szent család Szent Annával című, 1563-as bibliai jelenet alkotóját a holland Huybrecht Bueckeleer személyében; a mű így 430 742 euróért.

A modernnek és kortársak korábban hisztérikusan felvert árai az utóbbi

időben reális magaslaton álltak be (lásd részletesebben a Műértő 2016. július–augusztusi számát). Az eladási lista élére az olasz absztrakt vezető egyénisége, Lucio Fontana Térkoncept, Várakozás című ciklusából egy kobaltkék, függőlegesen behasított munka (1967–1968) került 735 ezer euróval. Nem kevésbé híres kor- és honfitársa, Enrico Castellani hasonló technikájú, reliefszerűen készített monokróm fehér négyzete, a Fehér felület (1986) 383 640 euróba került. Szorosan felzárkózott hozzájuk az amerikai pop art egyik mestere, Tom Wesselmann egy ecsetrajzzal – Nancy Scribble szemüveges óriásportréjával (1983) –, amely 350 508 euróért. Günther Uecker Sorozás című, 1970-es, raszteresen szegcsett falapja 344 600 eurón ment

tovább. Fernando Botero Fürdő nő (1990) című bronz kisplasztikája is ugyanennyibe került, akárcsak a két világháború között felkapott és azóta töretlenül népszerű tiroli mester, Alfons Walde rusztikus alpesi tájaiból a – szokása szerint datálás nélküli – Magányos alpesi tanya. Alig maradt el ezek mögött Pouch (2006) című vörös üveggypot plasztikájának 337 136 eurós vételárával a befutott indiai kortárs, Anish Kapoor. Az olasz futurizmus egyik főalakja, Giacomo Balla Plasztikus értékek (é. n.) című kompozíciója 320 ezer eurónál váltott tulajdonost.

A hazai mezőnyben privát csúcsot hozott a szecessziós Josef Engelhartnak az Artúr-mondakörhöz kapcsolódó, csaknem életnagyságú vázlatrajzciklusa. A kilenc középkori saga-figura az 1904-es St. Louis-i Világkiállítás osztrák pavilonját díszítő frízhez készült, és most összesen 582 400 euróért kelt el. A Jugendstil-licitálások és a Habsburg-ház tematikus árveréseinek császári relikviái éppúgy a patinás osztrák cég egyedülálló specialitása közé tartoznak, mint a Wiener Werkstätte képvisellete. Tavasszal méltán keltett feltűnést Kolo Mosernek a híres kézművesműhely kivitelezésében készült, 1906-os tervezésű, áttört négyzetlapokkal kombinált ezüst mufftartó láncrendszere, amelyet Gustav Klimt ajándékozott ihlető műzsájának, a divattervező Emilie Flögenek – a többszörös személyes kötődések miatt fel is verték az árát 198 200 euróig. A sokoldalú alkotó – építész, belsőépítész, bútor-, tárgy- és



Josef Engelhart: Világkiállítási fríz részlete, St. Louis, 1914

vázlat, 48×143 cm

ékszertervező – Josef Hoffmann szigorúan geometrikus, 1905-ös tervezése, a WW-márkás ezüst teáskanna decemberben 149 900 euróig jutott.

WAGNER ISTVÁN



Marc Chagall: Virágok, 1924

olaj, vászon, 72×57 cm

© Dorotheum, Wien

Év végi könyvaukciók

28 milliós tétel Mátyás korából

Minden eddigi év végi rekordot megdöntve 14 aukciót rendeztek november 24. és december 21. között a hazai antikváriumok. A Studio Antikvárium és a Központi kétszer is megmérette készletét.

A **Studio** november 24-én és december 16-án összesen 1097 tételt kínált megvételre. A kiváló anyagból mindössze 154 maradt vissza, és több meglepően magas leütés született. Az elmúlt néhány évben egy-két kivételtől eltekintve nem nagyon kapkodtak a különböző kiadású bibliák után, sok volt az el nem kelt példány. Itt viszont mind a hét gazdát cserélt. A legmagasabb leütést elért, először 1590-ben megjelent, Károlyi Gáspár-féle Szent Biblia 1685-ös hatodik kiadását Misztótfalusi Kis Miklós nyomtatta ki saját költségén, Amszterdamban. A tipográfiai szempontból talán legszébb magyar bibliakiadás jó állapotú példánya 500 ezer forintos kikiáltási áron került egy helyszíni licitáló birtokába. Ybl Miklós halála után, 1891-ben Hauszmann Alajost bízták meg a budai Vár kialakításának folytatásával és a dunai homlokzat önálló befejezésével. A munkálatokról gróf Khuen-Héderváry Károly miniszterelnök ösztönzésére jelentette meg Hauszmann A magyar királyi vár című (Budapest, 1912) munkát. A vörös maroquin- (szattyánbőr) kötésű, gyönyörű díszalumb megszerzéséért folytatott licitversenyt egy helyszíni érdeklődő nyerte meg a telefonosokkal és vételésekkel szemben 240 ezerrel 850 ezer forinttal.

Rendkívüli ritkaságként került terítékre az Esterházy család összesen 171 tábla rézmetszetet tartalmazó családfája, valamint családtörténete (Bécs, 1700). A kötetet Esterházy Pál nádor szerkesztette, a metszeteket udvari rézmetszői készítették. A 300 ezerről induló híres könyv megszerzéséért 650 ezer forintig küzdöttek. Malonyai Dezső A magyar nép művészete című (Budapest, 1907–1922) ötkötetes sorozata máig páratlan, összegző népművészeti alpmű, pótolhatatlan forráskiadvány. Ritkának nem nevezhető, mert kiválóra sikerült reprintje több antikváriumban ma is beszerezhető, de az itt aukcionált eredeti kiadás gyönyörű félmaroquin kötése meghozta a várt hatást a különleges kötések gyűjtőinél: 80 ezres indulás után 460 ezer forintig versengtek érte.

A Pest–Buda-blokkban egy 1850 körül Bécsben készült ritka Buda és Pest látkép megszerzése hozott licitversenyt, ennek 250 ezerről 750 ezer forintra verték fel az árát. A La Caricature című szatirikus hetilap kiadásában megjelent (Paris, 1830–1836) 89 eredeti, színezett könyomatú gúnyrajzot tartalmazó gyűjtőalbum 600 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát – jó vétel volt. Rendkívül ritka kötészváltozata miatt többen versenybe szálltak Petőfi Sándor összes költeményei (Budapest, 1892–1896) végleges, teljes kiadásának megszerzéséért: 80 ezres kikiáltás után 240 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Zichy Jenő harmadik ázsiai utazása című (Budapest–Leipzig, 1900–1901) kétkötetes munkájának merített papírra nyomtatott, luxus kiadásváltozata is kalapács alá került: 180 ezerről indulva 480 ezer forintért ment tovább.



Jagelló Izabella magyar királyné, Erdély kormányzója saját kezűleg aláírt, latin nyelvű oklevele, kelt: Gyulafehérvár, 1547. XI. 4.

Egy bibliofil kiadáshoz köthető az aukció talán legmeglepőbb leütése. Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című (Budapest, 1921) kötete 250 amatőr példányban, köztük 40 egészbor kötésben, Jaschik Álmos rajzaival jelent meg; a 18. számú példány 60 ezerről 500 ezer forintot ért meg valakinek. Érdeemes megjegyezni, hogy ugyanennek a kiadás-



Johannes de Thwroc: Chronica Hungarorum, Auguste (Augsburg), 1488

nak egy szintén számozott, egészbor kötéses példánya 1996-ban 4 ezer forintot ért. A két aukció rekordleütését Lippay János Posoni kert című (Nagy Szombatba – Bécsbe, 1664) kötete érte el, egybekötve a szintén Lippay által írt Gyümölczös kert című (Beczben, 1667) munkával. Az 500 ezerről induló, együtt nagyon ritkának számító köteteket egy telefonos licitáló vitte el 1,3 millió forintért.

A **Központi Antikvárium** december 2-i aukcióján az újkori árverések több csúcseredménye is a múlté lett. Egyazon rendezvényen még sosem született 15 egymillió forint feletti leütés – emellett a legmagasabb áron elkelt könyv rekordja is megdőlt.

Kossuth Lajos 1884-ben, a torinói világi kiállításon ismerkedett meg Zeyk Saroltával, az akkor 19 éves erdélyi nemes kisasszonnyal, akivel 1891-ig levelezett. Itt a hölgy 53 oldalas autográf naplójegyzeteit (1881–1884) aukcionálták, hozzá Kossuth két, saját névjegyére írt levelével együtt. A 3 millióról induló egyedi dokumentumot 3,2 millió forintért egy helyszíni licitáló vitte el a telefonálók elől. Az oklevelek blokkjában rekordleütést hozott Jagelló Iza-

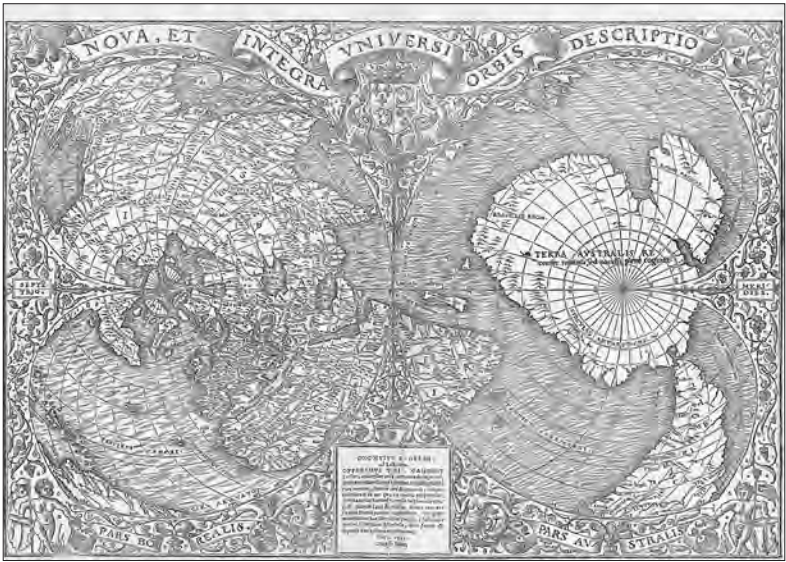
bella (1519–1559) magyar királyné és Erdély későbbi kormányzója saját kezűleg aláírt (1547. XI. 4.) latin nyelvű oklevele. A védetté nyilvánított, páratlan művelődéstörténeti emléket egy telefonáló vette meg induló áron, 2,5 millió forintért. Hel-tai Gáspár Vigasztalo könyvetske, kereszttyeni intessel és tanitással... című (Colosvarba, 1553) kötete rendkívül ritka korai magyar nyelvű nyomtatvány. Mindössze három példánya ismert, és egyik sem teljes, ahogy az itt aukcionált darab sem, melynek ennek ellenére 1,5 millióról 2,2 millióra verték fel az árát.

A térkép–atlasz-blokk egészen rendkívüli rekordokat hozott, itt összesen 7 (!) egymillió feletti leütés született. Az Americae Pars Borealis, Florida, Baccalaos, Canada, Corterealis (Antwerp, 1593) rézmetszetű Észak-Amerika-térkép kikiáltási áron, 5 millió forintért kelt el; a Nova, et Integra Universi Orbis Descriptio (Paris, 1531) fametszetű világtérkép ára viszont 6 millióról 10 millió forintig jutott. Mindkét térkép telefonon licitálók birtokába került.

Az aukció és egyben az újkori árverések legmagasabb áron elkelt kötete egy ősnymtatvány lett. Az első név szerint ismert magyar történetíró, Thuróczy János nevéhez fűződik a Chronica Hungarorum című (Augsburg, 1488) munka, amely 1487. augusztus 17-ig, Bécsűjhegyi Mátyás király általi elfoglalásáig írja le Magyarország történetét. A 22 millióról

indult könyvritkaság az újkori árverések kezdete, 1969 óta egyszer sem szerepelt aukción, a korábbi árveréseken, 1888–1938 között is mindössze ötször került kalapács alá. A minden eddigi rekordot megdöntő licitcsata 28 millió forintnál ért véget, és nem kis meglepetésre egy helyszíni licitáló nyert egy telefonálóval szemben.

A gyűjtők egybehangzó véleménye szerint nem szerencsés egy nappal a Központi aukciója után árverést rendezni. Ez az esetek nagy többségére igaz is, de a **Krisztina Antikvárium** december 3-ára olyan erős anyagot állított össze, hogy egymillió forint feletti leütéseinek száma elérte az ötöt. A „becses dedikációk” legértékesebb tetele Kosztolányi Dezső Bölcsőtől a koporsóig című (Budapest, 1933) kötetének Márai Sándor számára dedikált, védett, első kiadású példánya lett. A megszerzéséért folytatott licitverseny 200 ezerről 600 ezer forintnál ért véget. Bessenyei György Az eszter-házi vigasságok című (Bécs, 1772) kötete



Oronce Finé: Nova, et Integra Universi Orbis Descriptio 29x41,5 cm, Párizs, 1531

talán a legritkább irodalmi első kiadás, hazai árverésen mindössze egyszer szerepelt. Ritkaságához méltó 1,2 milliós induló árat kapott, végül 1,8 millió forintért kelt el. Szabó József egyetemi tanár és Török István helyi földbirtokos szerkesztette a Tokaj-hegylajai album című (Pest, 1867), 21 könyomatú látképet tartalmazó díszkiadványt, amely hosz-

szú licitverseny után 400 ezerről 1,1 millió forintért került új tulajdonosához. Carlo Pinto Vasquez (gróf Pinos Károly) Buda és Pest Szabad Királyi Városainak tájleírása című (Wien, 1837), négy nagy méretű, látképekkel keretelt könyomatú térképlapból és 2 könyomatú díszcímlapból álló albuma 4 millióról indulva 4,2 millió forintért váltott tulajdonost. Lesznai Anna A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérországbán című (Bécs–Lipce, 1913) mesekönyve a magyar szecessziós könyvművészet és mesekönyv-irodalom egyik legszebb, páratlanul ritka darabja. A mesekönyvgyűjtők licitversenyét egy telefonos bírta a legtovább, 120 ezerről 420 ezer forintot adott érte. Alfred Brehm Az állatok világa című (Budapest, 1901–1907), tízkötetes művének magyarra átültetett, ritka kötésű változatához sem lehetett olcsón hozzájutni: 150 ezerről 460 ezer forintra vitték fel az árát. Georg Braun kölni kanonok és kiadótársa, Franz Hogenberg festő és rézmetsző közös vállalkozásában jelent meg a világ városait képekben és rövid leírásokban bemutató, hatkötetes mű (Köln, 1572–1617), mely összesen 363 lapon mintegy 500 vár és település látképét tartalmazza. Itt a Georg

Hoefnagel metszette magyar vonatkozású lapokból 15 darab került terítékre. A legkeresettebb, legszebb magyar várábrázolások megszerzéséért folytatott vetélkedés a nap leghosszabb licitversenyét és egyben rekordleütését hozta, amely 4 millióról 6,5 millió forintig tartott, és egy vételi megbízó sikerével zárult.

HORVÁTH DEZSŐ

14 árverés február 5.–március 9.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgy	árv	árv	kiáll	ideje
02. 05.	21.00	postatörténet, bélyeg, képeslap, papírrégiség	HT Aukció	htaukcio.com	XIV., Varsó u. 8.	folyamatosan
02. 08.	18.00	106. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	febr. 8-ig
02. 09.	17.00	könyv, plakát, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 12.	20.00	numizmatika, taleriszika, régiség	Valent Aukcióház Kft.	valent.hu	V., Károly krt. 22.	az előző héten
02. 16.	19.00	292. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
02. 16.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 16.	18.00	52. aukció / papírrégiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukciohasz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
02. 21.	17.00	11. Grafikai Aukció	BAV Aukcióház	BAV Apszisterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	febr. 11–18.
02. 22.	18.00	107. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	febr. 13–22.
02. 23.	levelezési papírrégiség	bedo.hu	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu	
03. 02.	19.00	293. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
03. 08.	18.00	108. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	febr. 27.–márc. 8.
03. 09.	17.00	könyv, plakát, kézirato	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	18.00	53. aukció / papírrégiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukciohasz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten

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 2017. február 3.–március 3.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre Szigeti Tamás: Sűrűség , II. 12-ig Gaya Arutyunyan: Belső hangok , II. 21.–III. 5.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Szalay Péter: A felszínen , II. 24-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Katharina Roters–Szolnoki József: Hungarian Cubes , II. 24-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18 Kismányoky Károly: Szempontok , II. 24-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20 Újvári Zoltán , II. 7.–III. 3.
Aranytíz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19 Lélektiló lélekig , II. 28-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy Sándor utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18 Sütő Róbert , II. 8.–III. 3.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Horváth Dániel, Magyarai Suzsza , II. 15.–III. 3.
ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19 Gábor Enikő , II. 25-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre Váci művészek , II. 14-ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14 Sziliágyi Lenke: Gépmadártárvlat , II. 22-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18 Öry Annamária: East Side , II. 10–24.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18 Szász Lilla: A mi házunk , II. 11.–III. 10.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Magyar Elektrográfiai Társaság , II. 8.–III. 3.
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16 Gera Gyula emlékkiállítása , II. 3.–III. 7.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 9–18, V. 9–13 Talent Tour küldetés , II. 12-ig
Barsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18 Graphics Open2 , II. 10.–III. 19.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–P. 10–18 Laukó Pál, Magyar Miklós, Nagy Veranova, Németh Árpád, Szarka Hajnalka , II. 10.–III. 10.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 PARAMNÉZIA / A 6D csoport , II. 26-ig Várhelyi Tímea , II. 26-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Szűts Miklós festőművész , II. 10.–III. 10.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 A jövő kapuja / Egy új generáció művészete Japánban , II. 2.–III. 12.
Bolgár Kulturális Intézet
VI., Andrássy út 14. Ny.: H.–P. 10–18 Chochoi Károly: Népfelkelés 1956 , II. 22-ig
Budapest Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18 Makrai Bea és Turák Amadé , II. 10.–III. 14.
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18 Nógrádi Kiss Magdolna , II. 20-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 A szocialista képzőművészet jelképei , II. 2.–III. 19.
Chimera-Projekt
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18 Kútvoéglyi-Szabó Áron: Torzítások , III. 3-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Wei Xiang és eM Soós György , III. 25-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Magyarosi Éva: Éden , II. 18-ig
Duna Palota
V., Zrínyi u. 5. Ny.: H.–V. 9–18 Balanyi Károly: A múltó idő ablakai , II. 19-ig
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Molnár Imre kiállítása , III. 10-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20 KMO Fotósuli , II. 24-ig
Eötvös 10
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 Nyitott hálózatok , II. 26-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Nagy Árpád Pika , II. 8.–III. 19.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Vörös Miklós: Talált tárgyak , II. 28-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Svindt Ferenc: Pesti srácok emlékműve , III. 11-ig

Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Nagy Zsófi , II. 10-ig Ötvös Zoltán festőművész , II. 7.–III. 3. Telegdy István fotőművész , II. 14.–III. 10.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Mészáros Péter Moha grafikus , II. 26-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 FISE és a Segítő vásárlás , II. 17-ig
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30 Réti János festő– és grafikusművész , II. 10-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Párhuzamos vidékek VIII. A BME építészhallgatói , II. 15–27.
Tóth Eszter: Érzelmes koncepciók , II. 17.–III. 8. Kik éltek, kik építettek itt? Zsidó hozzájárulás Budapest világvárossá válásához , II. 23.–III. 15. Korodi Luca: Resonance , II. 24.–III. 12.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Hérics Nándor festőművész , III. 5-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 A Bráda család , II. 13.–III. 11.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17 Schannen Miklós fotókiállítása , III. 28-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 12–19, Szo.–V. 10–13 felugassy László , II. 11-ig Váli Dezső , II. 15.–III. 18.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 XX. századi festmények, rajzok , X. 7-ig
Hegyvidek Galéria
XII., Böszörményi út 13–15. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Fóth Ernő, Mulasics László, Oláh Tamás, Schaár Erzsébet, Vigh Tamás és Vilt Tibor , III. 3-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18 Nágák, Elefántok, Madarak , V. 1-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Süveges Rita , II. 15.–III. 31.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Breuer újra itthon , VI. 11-ig Szűnekre hangolva , VI. 11-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22 Csató József: Jar dim , II. 16.–III. 31.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18 Szellei Lellé: Belekariolt ezrelék , II. 17-ig Földesi Barnabás: Mímézis , II. 21.–III. 17.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 Zsebben hordott művészet – mobilfotó-kiállítás , II. 28-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18 Kecskés Péter: Processed Precession , II. 3.–III. 7.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Tettek ideje. Lakhatási mozgalmak a 20. században , IV. 2-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Nádler István kiállítása , III. 3-ig
Kleibelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 Futó pillanat boldogsága / Kőműves Kata fotókiállítása , II. 14.–III. 16.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Rudas Klára: Ábrák a valóságban , III. 18-ig
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: H.–V. 14–18 Herczeg Klára-díj 2016 / Maurer Dóra és Gosztola Kitti , II. 22-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17 Arcrejtők , II. 16.–III. 16.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–17 Meszlényi Károly: Szárnypróba , II. 14–28.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Kísértek és kísérletek – Szűcs Attila festészete , II. 19-ig Mentés másként... / Mi marad az újmédia-művészetből? , II. 24.–III. 26.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18 Szemeztetés / Illusztrátor Pajtások , II. 3.–III. 5.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Végh László – Kárpátalja az orosz–ukrán konfliktus árnyékában , III. 12-ig
MKISZ
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18 Kortárs magyar érem 2017 , II. 11-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18 Ott vagyunk már? –A T-minusz csoport , II. 13-ig Teher alatt nő a pálma , II. 23.–III. 8.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Syporca Whandal , II. 8.–III. 3.
Magyar Nemzeti Galéria
II., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Rippl-Rónaitól Vajdáig / Modern magyar rajzok Gomboosi György gyűjteményéből , III. 19-ig Ország Lili: Arny a kövön , III. 26-ig Szépet álmodom , II. 16–25.

Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Elekes Károly: Esztétikai támasz , III. 18-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Joseph Kádár: Gyűrt képek , II. 7–28.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Mátyási Péter: Wunderwelt , II. 24-ig
Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 Szakraális és profán Molnár-C. Pál művészetesen , V. 27-ig Medgyessy Ferenc , V. 27-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Az első aranykor I Az Osztrák–Magyar Monarchia festészete és a Műcsarnok , III. 12-ig ENTER – a Budapesti Metropolitan Egyetem (METU) Művészeti Intézete , III. 5-ig Jutalomjáték / Stefanovits Péter: Szívzörej , II. 19-ig Jutalomjáték / 25 év Symposion , II. 19-ig Jutalomjáték / 30x30, Kivonat az ezredforduló magyar képzőművészetéből 1985–2015 , II. 19-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Bardon Barnabás , II. 24-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Varga Bertalan: Merítés , II. 7.–III. 5.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári palota, Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20 Templomok a végeken – Mudrák Attila fotókiállítása , II. 20-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Ünnepeljük a Nőt , II. 22.–III. 8.
Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Kiss Dániel , II. 8–18. Turcsány Viliő , II. 22.–III. 4.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Ilyen nagy dolog a Szabadság? Emigráció – forradalom – művészet , IV. 2-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18 Mozgásban – nemzetközi fotókiállítás , II. 9.–III. 7.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 TESSEL – Pawel Janicki interaktív kiállítása , II. 8-ig
Próféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: K.–P. 14–18 Novák Erik: Minden NŐ , II. 24-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Független objektív. Kortárs finn fotográfia , I. 24.–III. 5.
Tót Endre: Nagyon speciális örömkök , III. 5-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 Tárgyakaadémia 100+ / Mindenkinek ismerős dolgok , II. 3–17.
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Organikus művészet , II. 25-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.– P. 14–19 Fragile, avagy a kör négyzsögesítése , III. 20-ig
Telep Galéria
VII., Madách út 8. Ny.: H.–V. 12–22 Bánkúti Gergő: Galambszívet örököltem , II. 9-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Németh Hajnal: FEHÉR ÉNEK – többek között , II. 9.–III. 19.
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102. 1/1., Ny.: Cs.–Szo. 14–18 Csakoda csoport , II. 27-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Nona Inescu, Vlad Nanca: Léggyökerek , III. 10-ig
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Mulasics László , II. 3.–III. 11.
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Szotyory László , III. 11-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Gésák a Duna-parton / A japán kultúra hatása a magyar művészetre , III. 12-ig Szin-Játék – A sanghaji Liu Haisu Művészeti Múzeum tusfestészeti kollekciója , II. 19-ig Víz a legszebb magyar természetfotókon , III. 15-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Bor Pál festőművész emlékkiállítása , II. 25-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 Prutkay Péter: Grafikáktól a dobozképekig , III. 12-ig Kubinyi Anna , III. 31-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17 print_Ed, 1968–2016 , II. 11-ig Kerekes Gábor: New Eden , II. 18.–III. 25.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Expozíció – Fotó/művészet, 1976/2017 , II. 24-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Király Gábor: Rezervátum , II. 20.–III. 18.
Vízvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Mátrai Erik: Installációk , II. 8.–II. 28.

VIDÉK
BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Id. Telek Zoltán , II. 23-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5. Bocz Gyula szobrászművész , II. 20-ig Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4. XII. Békéscsabai Nemzetközi Művésztelep , II. 20-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Reformáció 500 – Szalay Lajos Bibliája , II. 19-ig Korniss Péter: Betlehemesek , II. 19-ig Art Deco a pusztán. Sajó István (1896–1961) és műve , II. 26-ig Lehet kortárs a freskő? , II. 19-ig Think Global, Build Social! + Builders / Építők , III. 5-ig GÉM/GAMEkapocs 2. , II. 11.–V. 28. Hal Köz Galéria , Hal köz tér 3. Terek és emberek , II. 9.–III. 18. b24 Galéria , Batthyány u. 24. Magyarosi Éva , II. 3.–III. 4. Belvárosi Galéria , Kossuth u. 1. Oláh Tibor fotőművész , II. 24-ig Szathmári Pap Károly fotográfus emlékkiállítása , II. 10.–III. 5. Kismási Közösségi Ház , Napraforgó u. 16. Rác Imre festőművész kiállítása , II. 17-ig Csapokerti Közösségi Ház , Süveg u. 3. Portrék Erdélyből. Konyhás István fotókiállítása , II. 16-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. Lélekfestészet – Birkás István 70 , II. 25-ig
EGER
Kepes György Művészeti Központ, Széchenyi u. 16. A világ új képe. Kepes György fotóarchívuma, új állandó kiállítás
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2. Kalocsai Enikő: Félúton , II. 24.–III. 25.
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Királyi Kastély Remsey Flóra: A világ felett , III. 5-ig GIM-Ház , Körösfői u. 15–17. Műhelymunkák – beszélőoló kiállítás, 2010–2016 , II. 11.–III. 31. Gödöllői Városi Múzeum , Szabadság tér 5. Játszani – A Remsey család négy generációja , II. 26-ig Művészetek Háza Gödöllő , Szabadság út 6. Zsóka László , II. 12-ig Levendula Galéria , Remsey krt. 21. TAG csoport kiállítása Csíkszereda , II. 23-ig Bartók Lajos , III. 5-ig Madách Ágnes zománcművész kiállítása , II. 25.–III. 15.
GYŐR
Magyar Ispita, Nefejeics köz 3. A magyar hangosfilm plakátjai 1931–1944 , III. 31-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35. Megmentett Kohán-képek , II. 12-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16. Jelet hagyni – Kondor Béla kiállítása , II. 12-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124. Berki Viola: Képiró , II. 11-ig Nádas Alexandra , II. 11.–III. 4.
MISKOLC
Herman Ottó Múzeum Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Lenkey-Tóth Péter festőművész , III. 19-ig Aknay János, Ef Zámbo István, Tábori Csaba: Jézus élete , II. 9.–III. 5. Domján József emlékkiállítás , IV. 15-ig Petrő-Ház , Hunyadi u. 12. Mester és tanítvány: Homonna György és Gál Klaudia , III. 5-ig Feledy-Ház , Deák tér 3. Koncz József emlékkiállítása , III. 4-ig Herman Ottó Múzeum kiállítási épülete , Papszer u. 1. Álmodj & Tervezz! , II. 10.–III. 3. Avarak aranya , II. 10.–V. 15.
NYÍREGYHÁZA
Jósa András Múzeum, Benczúr tér 21. Reszówi Regionális Múzeum grafikái , III. 1-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2. Albert Ádám , II. 4.–III. 26. Tranker Kata , II. 4.–III. 26.
PÉCEL
Kisrái Rendezvényház, Kossuth tér 5. Szipál Márton , II. 20-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed – m21 Galéria, Major u. 21. STANDBY – A Bázis Szobrász Egyesület , II. 3–26. Pécsi Galéria , Széchenyi tér 11. Kisház a Zsolnayban , II. 12-ig 70kedés – Schubert Péter tervezőgrafikus , II. 17.–III. 26. Művészetek és Irodalom Háza , Széchenyi tér 7–8. Marsalkó Péter: Sanghaj , II. 20-ig JPM Vasarely Múzeum , Káptalan u. 3. Balatoní fenyek – az Egyr József Emlékmúzeumából , II. 26-ig JPM Modern Magyar Képtár , Papnövelde u. 5. Balatoní fenyek , III. 26-ig
SAROSPATAK
Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Szent Erzsébet u. 13. Kass János: Öszösvetség , II. 13-ig

Link

index

a művészet helyszínei / places of art

no.122

2017. január-február

SZÁZHALOMBATTA
Matrica Múzeum és Régészeti Park, Gesztenyes út 1–3. Csőka László: Sodrásban , III. 16-ig
SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56. Kántor Ágnes: Határérzet , II. 2.–III. 19. Duray Tibor: Emberi, túlságosan is emberi , III. 19-ig Móra Ferenc Múzeum , Roosevelt tér 1–3. Moholy Nagy László , III. 19-ig Kass Galéria , Vár u. 7. Az Alföld barbjai , IV. 30-ig Kass és a zene , IV. 30-ig Fekete Ház , Somogyi u. 13. Pompeji – A gladiátorok háza , III. 5-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
SZIKM – Csók István Képtár, Bartók B. tér 1. A döntés , IV. 30-ig SZIKM – Városi Képtár – Deák Gyűjtemény , Iskola u. 10. Arcok, formák, testek , V. 30-ig SZIKM – Pelikán Galéria , Kossuth u. 15. 5 festő Mórón / 2016-os Móri Művésztelep , II. 24-ig
SZENTENDRE
Ferency Múzeum – Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5. Kerekes Gábor: Futur X , II. 12-ig MANK Galéria , Bogdányi u. 51. A lendvai nemzetközi bronzöntő művésztelep , II. 12-ig
SZOLNOK
Damjanich János Múzeum / Szolnoki Galéria, Templom u. 2. SZIKM képzőművészeti gyűjteménye , II. 19-ig Aba-Novák Agóra , Hild J. tér 1. Így látjuk a világot – fotókiállítás , II. 12-ig Szoboszalí Galéria , Jókai u. 1. Tóth-Kovács József: Délvidéki életképek , III. 4-ig
SZOMBATHELY
Szombathelyi Képtár, Rákóczi u. 12. Boros Viola és Fajgerné Dudás Andrea , II. 9.–

Szobrok harca Oroszországban

Sztálin visszatért, és Lenin is követi

Úgy tűnt, hogy 1992 januárjában az oroszok végleg búcsút intenek a kommunista vezetőkről készült szobraiknak. Az örökkévalóságnak szánt emlékművek ekkor kezdték meg vándorlásukat a Muzeon nevű moszkvai szoborparkba. Mára azonban bizonyosodott: ezek az alkotások erősen hatnak az emberi képzeletre, szinte önálló életre képesek, és visszakövetelik régi helyüket. Az újra feltűnt egykori szovjet hősök mellé a cári idők vitatott szereplői is igyekeznek felsorakozni.

Oroszország legújabb büszkesége a Nemzeti Egység Napján Vlagyimir Putyin által felavatott Szent Vlagyimir-emlékmű, amely november óta magasodik a moszkvai Kreml Borovickaja-bástyájával szemben. Bár az orosz területeket egyesítő, népet megkeresztelő fejedelem 16 méteres szobra hazájában nem váltott ki komolyabb ellenkezést, az UNESCO-ban aggodalmak merültek fel azzal kapcsolatban, hogy a kolosszus milyen mértékben változtatja meg történelmi környezetét. Ám az orosz műemlékekért felelős hivatalok nem válaszoltak érdemben Mechtild Rössler, az UNESCO Világörökségi Központ európai és észak-amerikai részlegének vezetője kérdésére, amely azt firtatta, mennyire vették figyelembe a nemzetközi szervezet tanácsait – az alkotást ugyanis érdemi egyeztetés nélkül állították fel.

– Régi hagyománya szerint az UNESCO kerüli a nyilvánosságot, miközben hosszasan tárgyal-levelezik a tagországokkal. Az orosz kultuszminisztérium ezt a hallgatást beleegyezésként értelmezte, és az emlékmű felállítása mellett döntött – mondja Konsztantyin Mihajlov, az Elnöki Kulturális Tanács tagja. – Fontos emlékeztetni arra, hogy az UNESCO nem egyfajta külföldi kulturális területi bizottság, ahol panasszal lehet élni, hogy megoldódjanak a belső gondok. Mindazonáltal az emlékmű oka lehet annak, ha a Kremlt törlik a világörökség listájáról – tette hozzá Mihajlov, aki a Moszkva építészeti értékeit védő Arhнадzor polgári mozgalomnak is egyik meghatározó tagja.

Omszkban a város lakói 2014-ben két táborra szakadtak, amikor felvetődött az Alekszandr Kolcsak tengerenagy emlékére emelendő szobor gondolata. Az ellenzők végül meg tudták akadályozni, hogy Oroszország „fehér fővárosában” bármilyen emléket állítsanak a fehérőrdára egyik vezetőjének.

Hasonló helyzet alakult ki nyáron, szintén Omszkban, Jermak Tyimofejevics atamán, Szibéria meghódítójának mellszobra körül is – igaz, az ellenzők kizárólag a tatár kisebbséghez tartoztak. „Köptek a tatárok nemzeti érzésére, pedig a szibériai tatárok számára Jermak olyan, mint Hitler” – hangzott el egy gyűlésen. „A szobor kettészakítja a társadalmat, hiszen az őshonos tatár nép Jermakot hódító banditának tartja” – hangoztatta Dinar Abukin, a városi дума képviselője, a helyi tatár közösség vezetője.

Sokan a nem tatárok közül is inkább óvodaépítésre vagy infrastruk-

túra-fejlesztésre fordították volna a mellszoborra költött pénzt, mások pedig épp ellenkezőleg, veszélyes példát láttak volna abban, ha sikerül meghíúsítani az emlékműállítást. „Ma Jermakot négyelik fel, holnap Zsukovot vagy Szuovorovot, hiszen tudjuk, hogy evés közben jön meg az étvágy” – olvashattuk a szobrot támogatók véleményét az egyik közösségi oldalon. Végül az ellenállás nem hozta meg az eredményét, az emlékművet felállították az Irtis partján, éppen ott, ahol az atamánt egykor elnyelték a folyó habjai.

Jermak szobra Tyumenyben is hasonló ellenállásba ütközött. Makszim Szagidullin, a tatár etnikai kisebbség szakértője határozottan fogalmazott:

– A tatár hagyományban Jermak negatív figura, ellenezzük szobrának felállítását. Felesleges minket ingerelni, a felsőbbrendűségükkel kérkedni – közölte a szakember, az orosz nacionalistáknak címezve szavait.

A nemzeti kisebbségi ellenállás itt sem hozta meg eredményét: a Had-



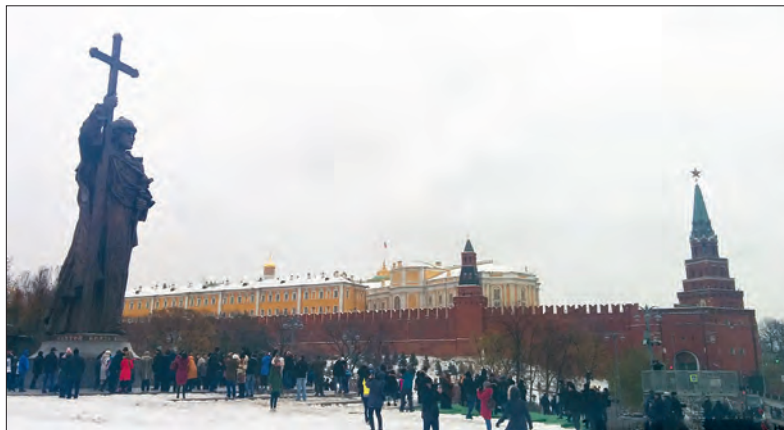
I. Péter emlékműve a Moszkva folyó partján

történeti Társaság helyi részlegének javaslatára felállították az atamán hatalmas, egész alakos szobrát.

Meglepő emlékművet állított Rettegétt Ivánra célozva egy krasznajarszki lakos a Kan folyó partján, Kansk város közkedvelt strandján. A többméteres, véres hegyű karó az első orosz cár vérengzéseire emlékeztet. A kanszki születésű Vlagyiszlav Gultajev képzőművész alternatív műnek, a kegyetlen orosz cár Orjol városában felállított hatalmas lovas szobrára adott válasznak tekinti a kivégzőoszloktól idéző oszlopot.

Sokat meglepett, hogy az említett orjoli alkotást még az orosz hazafiak közül is rengetegen elleneztek. Bár úgy tűnik, nem ez lesz az egyetlen Rettegétt Ivánt ábrázoló mű orosz földön, hiszen már keresik a fővárosi szobor helyét. Sokan – stílusosan – a Lubjankára, Feliks Dzerzsinszkij szobra helyére, az FSZB (az egykori KGB) központja előtti térre tennék.

Tömegek tartják a legszínesebb orosz politikusnak Vlagyimir Zsirinovszkijt, míg mások az Állami Duma bohócának tekintik. Az LDPR pártelnöke egy másik botrányhőssel, a híres-hírhedt Zurab Cereteli képzőművésszel fogott össze, aki bronzba öntötte a különleges egyéniségű államférfi alakját. A három méter ma-



Szent Vlagyimir szobra a Kreml mellett

gas szobrot a cári himnusz hangjaira leplezték le.

– Mit jelenthet ez? Vége Zsirinovszkij politikai pályafutásának? Talán jelzés arra, hogy ideje visszavonulnia? Ha ezt ő találta ki önmagának, az olyan, mint előre megvásárolni a sírhelyet, és felállítani rá a sírkövet. Én megsértődnék, ha ilyesmit kapnék ajándékba – fakadt ki Lev Lavrenov, az Orosz Föderáció Érdemes Építész, a Moszkvai Városi Duma Emlékműbizottságának egykori elnöke. Az építész szerint még a szovjet időkben sem volt szokás híres embereket életükben megmintázni és szobrukat nyilvános helyen felállítani, a Szovjetunió kétszeres Hőseit kivéve. Lenin is hevesen tiltakozott ez ellen, viszont Sztálin fürdött mesterséges népszerűségében. Szobrait azt követően bontották le, hogy 1956-ban Hruscsov leszámolt a generalisszimusz személyi kultuszával. És volt még egy kivételes személy, a „drága tábornok és első titkár”, Leonid Brezsnyev, akit halás

szülővárosa ajándékozott meg ilyen szokatlan emléktárggyal.

– Sokan fordultak hozzánk, hogy még életükben emlékművet állítsanak számukra, de sosem engedélyeztünk ilyesmit. A köztéri szobornak ugyanis éppen az a célja, hogy emléket állítson valakinek. Az illető halála után három évvel szoktunk a kérdéssel foglalkozni – mondja Lavrenov.

– Én soha életemben nem mertem volna arra gondolni, hogy tiszteletemre szobrot emelnek, hiszen nem vagyok híres tudós vagy felfedező. Az alkotás kimondottan egy politikai párttal, az Oroszországi Liberális Demokrata Párttal van összefüggésben – jelentette ki Zsirinovszkij pártelnök, aki állítólag rajongóitól kapta 70. születésnapjára e sajátos ajándékot.

– Hozzánk senki sem fordult engedélykérelemmel a Zsirinovszkij-szobor felállításával kapcsolatban – közölte Igor Voszkrzeszenszkij, a Moszkvai Városi Duma Emlékműbizottságának elnöke.

Tehát a művet önkényesen állították fel – igaz, nem közterületen, hanem a pártvezető által alapított Világcivilizációk Főiskolája udvarán. Helye így is kifogásolható, mert a jogi státusát tekintve oktatási intézmény közelében pártpropagandát terjesztetni tilos. Igaz, ha ezt az épület díszí-

tőelemeként határozzák meg, akkor elkerülhetik a hivatal büntetőrendelkezéseit.

A szakemberek a műalkotás árát mintegy 26 millió forint értékűre becsülték. Egyes hírek szerint a két-tonnányi bronz alapanyagot, illetve az egyéb költségekre szolgáló pénzmagot Zsirinovszkij párttársai és rajongói gyűjtötték össze. Ami a megmintázást illeti, a megörökített azt állítja, hogy Cereteli kért rá engedélyt, és fotók alapján dolgozott. A szobor művészi színvonalát Szalat Serbakov ismert orosz képzőművész kedvezően értékelte, és abban sem lát kivetnivalót, hogy a híres politikus szobrot állít magának.

– Ha tárgyilagos akarok lenni, ez egy jól sikerült objektum, vidám, pozitív jellege van. Ez annál is inkább érdeme, mivel ehhez az alkotáshoz két utálatos közszereplő köthető. Az állami rendelkezések nyomán emlékművek születnek, a bronz Zsirinovszkij inkább portrénak tekinthető – magyarázza Serbakov, az Orosz Művészeti Akadémia tagja.



Sztálin mellszobra Szurgutban

Cereteli, a „Kreml (egykori) főszobrásza” szinte teleszórtta műveivel az orosz fővárost, de a világ számtalan szegletébe is jutott ezekből. Ám nincs olyan alkotása, amely ne felháborodást vagy ellenkezést váltott volna ki. A grúz származású művész következetesen választ munkái témájaként jelentős, közismert személyiségeket vagy eseményeket – ennek ellenére, vagy éppen ezért sokszor vallott kudarcot, amikor ezeket bizonyos köztéren akarta elhelyezni. I. Péterről mintázott monstrumát egy feldühödött városvédő fel is akarta robbantani, de ezt egy ismeretlen telefonáló leleplezése megghiúsította. Azóta a szobrot elzárták a látogatók

előtt, ám ez nem akadályozza meg a szemlélődőt abban, hogy teljes valójában megcsodálhassa, hiszen magassága eléri a 98 métert. Eredetileg nem Péter cár alakja tetszelgett a bronzhajón, hanem Kolumbusz Kristófé. A mester azonban nem tudta eladni a művet sem az Egyesült Államoknak, sem Spanyolországban, sem valamelyik latin-amerikai országnak. Ekkor lecsérélte a főalakot, de a gigászi művet Szentpétervár sem fogadta be.

A „zseniális giccsfaragónak” csúfolt szobrász másik vitatott munkája De Gaulle tábornokot ábrázolja. A Le Figaro madárijesztőhöz vagy robot-hoz hasonlította az alkotást.

– Nekem Louis de Funest juttatja eszembe, a csendőr szerepében. Közelről azonban a tábornok arca ijesztő, azt látva a pokol összes kínjai jelennek meg előttem – kommentálta a művet Dmitrij Kafanov újságíró.

Cereteli gigászi könnyecsképpjé eredménytelenül akarta rátukmálni New Yorkra. Interpretációja szerint a bronzszoborba zárt titáncsepp 2001. szeptember 11. áldozataival szolidáris. A munka végül New Jersey államban, a Hudson folyó partján, egy elárvult katonai mólón landolt.

Napjainkban a Sztálin-emlékművek is újból teret követelnek maguknak. A legnagyobb botrányt a Hanti-Manysi Autonóm Körzet Szurgut nevű városában felállított bronz generalisszimusz váltotta ki. A közfelháborodást fokozta, hogy a városvezetés az engedély nélkül felállított bronzdiktátorral szemben éppen a sztálini terror áldozataira emlékező alkotást kívánt elhelyezni. A helyi kommunisták ellenállása dacára a Sztálin-szobrot ugyan lebontották, de Lenin visszatér erre a vidékre: Hanti-Manszjszk hivatalosan CCCP névre keresztelt parkjában magasodik majd, hogy létével bizonyítsa: „Lenin élt, Lenin él, Lenin élni fog.”

Lipeck városában is megjelent a „tréfás bajszos ember”, Sztálin

Oberes Belvedere, Bécs

Megörökítette fél Európát

Halálának centenáriuma az osztrák fővárosban valamennyi periódusából válogatott félszáz tájképpel hódolnak Tina Blau (1845–1916) emlékének. A festőnő útját Markus Fellingner kurátor dokumentálja a biedermeiertől az impresszionizmusig, amint a barbizoniak plein air módszerével eljutott a részletgazdag, fotográfiászerűen precíz realizmustól a táj intim szubjektívizmusán és a helyi „hangulatimpresszionizmus” (Stimmungsimpressionismus) lírai változatán át annak tárgyilagos variánsáig.

Piktúrája alakulásában döntő szerepet játszott hetvennél is több európai tanulmányútja, amelyek nyomán ismert mester lett. A szó szoros és átvitt értelmében „helyi színek” nemcsak motívumrendszerét gazdagították: a különféle vidékekre jellemző sajátos fényviszonyok színskáláját is folyamatosan módosították. A prágai származású zsidó fogorvos Bécsben született leánya már 14 évesen festeni tanult a Waldmüller-tanítvány Hanély Antaltól; 16 évesen apjával cseh földön járt, és megfordult Erdélyben, ahol



Tina Blau: Tutajosok a Tiszán, 1874
olaj, fa, 21x37 cm, Belvedere, Wien

Brassóba és Kolozsvárra is eljutott. Ezt többek közt Cigány kunyhó Kolozsvár környékén (1865) című vászna tanúsítja, amely müncheni magántulajdonból került a bécsi tárlatra.

Münchenben nemcsak rangos professzorok műtermibe vett magánórákat, hanem később átmenetileg otthonra is talált odavalósi csataképfestő férje, Heinrich Lang korai haláláig. Ám kollégájától, Emil Jakob Schindlertől örökölt práterbéli műtermét élete végig fenntartotta. (Ezzel magyarázható Práter-vedutáinak véget nem érő sorozata, amelyek a megtevesztésig hasonlítanak a bécsi Belvedere vagy a párizsi Tuilériák ritkábban előforduló parkrészeleire.) A két város között ingázva fedezte fel magának a peremkerületeket, melyeket aztán Európában máshol is ösztönösen felkeresett. Képeire ezért kerültek a földszintes épületek tűzfalaikkal és cseréptetőikkel, templomtoronnyal vagy gyárkéménnyel, raktárakkal, dokkokkal, bakterházakkal, fatelepekkel, veteményesekkel, mészégetőkkel és szeméttelpekkel, csatornákkal és kikötőkkel. A szolnoki művésztelen sem a „puszta-idill” ragadta meg, hanem például a Tutajosok a Tiszán (1874). Az arasznyi fatáblán ácsok és hajósok fatörzseket hántolnak, majd fűrészelnék deszkalapokká; a Szobi Duna-parton című képen az előtérben libapásztorok, odébb halászkunyhó csónakokkal, a láthatáron pedig gőzhajók magasba szálló füstpamacsai.

Egy datálás nélküli német sajtókiadvát szerint a festőnő így vallott erről a korszakáról műtermi interjújában Gordon Bélának: „Ami azonban szolnoki tartózkodásomat illeti, kétségtelen, hogy rendkívüli hatással van művészi fejlődésemre...” Ismeretes, hogy 1902 húsvétját Budapesten töltötte, de ennek egyelőre nem kerültek elő tájképi nyomai. Hosszú pályafutása során mindvégig a reggeli vagy az esti szűrt fényeket kedvelte festés közben. Tipikus témái hűséges megőrzése mellett ez is hozzájárult egyéni festői stílusának kialakulásához. *(Megtekinthető április 9-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

mumok, Bécs

A tagadás mint stratégia

káció szimbolikus politikai terévé is változtatta a galériát.

Az egyre fojtogatóbb társadalmi és politikai légkörre adott válaszként Koller a kultúra egészét működési terének tekintő gyakorlatát földrajzi és csillagászati értelemben is kitágította. A sportszerek és a galéria falai közül kilépve, U.F.O. (Univerzális-kulturális Futurisztikus Operáció) koncepciójával gazdag referenciarendszert hozott létre, amely egészen haláláig kommunikációs stratégiái keretét szolgált. Az Antihappeninghez hasonlóan az U.F.O. gyűjtőfogalma is számos különböző típusú tevékenységet jelölt. Az U.F.O.-naut J. K. (U.F.O.) (1970–2007) önarc képsorozata mellett ide tartozott a Galéria Ganku

vumhoz nyúlt vissza. A térben kifestett háló az integrációt és a kirekesztést érintő kérdéseket vetett fel. A háló egymást látni és hallani engedő, mégis elválasztó fizikai adottságai a rendszerváltás után mutatkozó politikai és társadalmi anomáliákra hívták fel a figyelmet.

Bár elhatárolódott a művésztől, Koller mégis ahhoz képest, annak referenciális mezőjén belül maradva határozta meg tevékenységét. A festésztől indult alkotói praxis nagyrészt neoavantgárd stratégiákra hivatkozva, azok eszköztárával igyekezett a távolságot megteremtetni. Kora korlátolt képzőművészeti légkörével nem tudott közösséget vállalni, alapvetően azonban mégis hitt



Kiállítási enteriőr

Július Koller: One Man Anti Show, mumok Wien

(1980–1983) megalapítása is. A kiállítóhely nevét valós elhelyezkedéséről, a Magas-Tátra nehezen megközelíthető sziklakarzatáról kapta. A művészbárátokból álló szervezőbizottság fikatív kiállításokat mutatott be a galéria által kijelölt természeti térben, melyek előkészítéséhez üléseket és közös kirándulásokat szerveztek. A Galéria Ganku jól egybefogta Koller élet és művészet összeolvastására irányuló erőfeszítéseit. Olyan természeti környezetbe helyezett képzőművészeti szituációt teremtett, amely a túrázás közös aktivitása mentén generált kommunikációt. Az U.F.O.-konceptió nyomán tehát tevékenységét kulturális operációk és szituációk létrehozás-

a művészetben rejlő kommunikációs potenciálban. Így vált lehetővé az opozíciós Koller-életmű művészettörténeti kanonizációja a mumok hatalmas tereiben.

A kiállítás Koller önkronológiája és archívuma mentén értelmezi újra az oeuvre művészettörténeti helyét és jelentőségét. Erdeme, hogy nem a XX. század második felének nyugati izmusok dominálta művészettörténeti narratívájában, hanem regionális összefüggéseiben közelíti meg az életművet. A kurátorok igyekeztek mindenre gondolni az ellentmondásos munkásság kapcsán. Az újrendezett pingpong-klub egy egész emeletnyi térben idézi fel az emblemikus interaktív akciót. Az évtizedek alatt felhalmozott, szinte felmérhetetlenül nagy, sajtótermékekből, jegyzetekből, rajzokból és kollázsokból álló archívum egy része is külön emeleten kapott helyet. Majd a korai festmények és képbjekték termén keresztül érünk abba a hatalmas térbe, amely Koller anti-univerzumának gondolati összetettségét a mediálisan is sokrétű munkák együttes szerepeltetésével kívánja bemutatni. A művészre jellemző interaktív szituáció és a korai képek külön térbe való leválasztása feszültséget teremt a zárszóként élénk táruló vizuális és szöveges információáradattal szemben. A tartalmi indexek nélkül bemutatott archívum mellett a kiállítás gerincét képező önkronológia teljes szövegének feltüntetése egyrészt tartalmi ismétlődésekhez, másrészt a látogató lemondó fáradtságához vezet. Így – bár meggyőződhetünk róla, hogy sokszínű művésszel van dolgunk – előfordulhat, hogy az esszenciális alkotói motiváció helyett a kép-, kollázs- és objektözön uralja majd Koller-ről alkotott elképzelésünket. *(Megtekinthető április 17-ig.)*

MAGYAR FANNI



Július Koller: Antihappening, 1965
tinta, papír, 11,5x16,5 cm

sában határozta meg, amelyeknek – a sci-fi világának áltudományos és futurisztikus színezete ellenére – továbbra is saját hétköznapi valósága maradt az inspirációs forrása.

Koller akkuratúsan vezetett önkronológiájából jól látható, milyen széles spektrumon mozogtak művészetében a különböző „kulturális szituációk”. Célja a szocializmus utolsó két évtizedében passzivitásba süllyedt társadalom provokációja volt a kulturális helyzetekre jellemző aktivitás és motiváció révén. Szociális kulturális szituáció (1992) című munkájában a sport világból már ismert hálomotí-

mezosfera.org

SZNG – Kunsthalle, Pozsony

Nézd, ki van itt – újra

A Szlovák Nemzeti Galéria legújabb kiállításai előszeretettel merítenek ihletet az irodalomból. Innen ered az Álom és valóság a Művészet és propaganda tárlat címében (Műértő, 2016. december–2017. január), amely a fasiszta szlovák állam vizuális kultúráját mutatja be, és tudatos a kísértő tárlat címválasztása is, amely Timur Vermes sikerkönyvére utal. Igaz, a szlovák fordításban az ÚJRA (ZAS) fogalom jelenik meg hangsúlyosan. Az alcím viszont pontosan meghatározza a Kunsthalle (KHB) tárlatának tárgyát: A szlovák állam a kortárs művészetben.

A Nemzeti Galéria vezetése nem titkolja, hogy ez a kortárs aktivista, politizáló, reflektív művészetet felvonultató tárlat az aktuális szlovákiai belpolitikai események függvénye. Nem valósult volna meg, ha a tavalyi tavaszi parlamenti választások eredményei nem sokkolják az egész országot: a fasiszta szlovák állam eszméivel szimpatizáló politikai mozgalom is bejutott a törvényhozásba. Ám e politikai kerettől függetlenül is jelentős a Nézd, ki van itt című tárlat, mert a történeti tárgyú Művészet és propaganda kiállítást tágabb értelmezési mezőbe helyezi, és egyértelművé teszi a kurátorcsapat szándékát. Míg a Nemzeti Galéria központi épületében látható anyag érdeme vitathatatlan, bátor ténymegállapításokat tesz, ugyanakkor – a történetírás értékelését felülíró megfogalmazásaival – kételyeket vált ki a fasiszta szlovák állam megítélése tekintetében. Ez az ÚJRA tárlat esetében viszont egy pillanatig sem merül fel.

Az alcímmel jelölt kuratori szándékot a kiállítás valójában túlnötte,



Fotó: Martin Doko

Kiállítási enteriőr: Jozef Jankovic, Kassaboys és Martin Piacek művei

A trendi kiállításcím, valamint a Vermes német-magyar származásából eredeztethető magyarázatok mellett jóval markánsabb a művészek állásfoglalása. L’ubo Stachónak az 1990-es években készült, fotóhasználatra építő, holokausz témájú munkái vagy Peter Kalmus azonos tárgyú installációi, emlékművei részei a szlovákiai művészeti közbeszédnek és közéletnek. A holokauszemlékezet témakörébe sorolható Bartusz György videoinstallációja (Keresem az emlékezetemben Sara Rosenblum osztálytársam arcát, 1995) és Alexandra Anusev Borsíková fotósorozata a deportálás szlovákiai vasúti helyszíneiről. A Kassán alkotó Peter Kalmus következetesen teszi performanszai tárgyává a XX. századi önkényuralmi rendszerekkel együttműködő személyeknek 1989

nyeit (Adolf Hitler és Jozef Tiso találkozása 1939. március 13-án, 2007). Ezek az anti-emlékművek piedesztálra emelt kispasztikák. Piacék műtfeldolgozása több műfajt és stratégiát is felölel, ezek közé tartozik a nemzeti emlékezet és mítosz kritikai megélése és a kollektív bűnösség elvének elutasítása. Munkái mindig a jelen felé fordulnak, kritikai szemléletét aktivista akciókban is érvényesítette a Nyilvános Talapzat nevű művészformáció tagjaként: köztereken tiltakozott a diktatúra/ák visszatérése ellen a művészetbe.

Napjaink elitkultúrájának állít tükört Noro Knap videomunkája (Április 20., 2013). A Szlovák Nemzeti Színház homlokzatáról készült felvételek fokozatos áttűnésével a Führer pozsonyi születésnap megemlékezésének tömegébe, illetve jelenünk operabáljának forgatagába kerülünk.

Az eddig említett alkotók a fiatal és a középgeneráció tagjai, de szerepel művével Jozef Jankovic és Rudolf Sikora is. Munkáik túllépnek a szlovák állam keretein, és a diktatúrák, az autokrata rendszerek ellen emelnek szót. Hozzájuk csatlakozik a Kassaboys köztérről begyűjtött-kisajátított felirata: Umelci do plynu! (Művészeket a gázba!), amely a művészek megsemmisítését követeli a XXI. század elején Szlovákiában. Németh Ilona mára ciklussá bővült Amikor... című műve aktivistásra késztet minden olyan megnyilvánulással szemben, amely csírájában hordozza egy lehetséges autoriter, intoleráns rendszer kialakulását.

A magyar közönség már több ízben találkozhatott a kiállítás művészeivel, elsősorban Németh Ilona alkotásaival, de a Privát nacionalizmus-projekt jóvoltából ismertek már Martin Piacék, a Kassaboys és Jaro Varga munkái is, valamint a tavalyi könyvfesztivál szlovák díszvendége kapcsán a Jarmila Mitříková–Dávid Demjanovic szerzőpáros, akik újra felfedezett népi pirográfiai eljárással dolgozzák fel a nacionalista múltat és jelent (Élet és Irodalom, 2016/14).

A Szlovák Nemzeti Galéria – Kunsthalle ráérzett a szlovákiai művészet markáns vonulatára, s ez Katarína Bajcurová, Petra Hanáková, Bohunka Koklesová és Nina Vrbánová kuratori munkáját dicséri. Olyan válogatás született, amely a nemzetközi kortárs művészeti szcéná érdeklődésére is számot tarthat. *(Megtekinthető február 26-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR

Kunsthalle, München

Spanyolország aranykora

A XVI. században Spanyolország lett a nyugati világ leghatalmasabb birodalma. Az általa uralt terület nemcsak az Ibériai-félszigetet, hanem Olaszország egy részét, Belgiumot, Hollandiát, továbbá a Fülöp-szigeteket és az amerikai kontinens területeit is magában foglalta. Töretlen hatalma és vezető szerepe Európában a XVII. század közepéig tartott, amikor a földrészen olyan erejű globális válság következett be – éhséglázadások, pusztító járványok és háborúk formájában –, amely a gazdag spanyol királyságot is megrengette. Azt gondolhatnánk, hogy a válságos idők nem kedveznek a kultúrának, mégis ez a század lett a spanyol művészet aranykora. A Siglo de Oro korának leghíresebb festői – Velázquez, Murillo, Ribera, Zurbarán és El Greco – piktúrája régóta az európai kánon részét képezi. A müncheni kiállításon azonban olyan nevekkel és művekkel is találkozhatunk, amelyeket egyébként csak a spanyol földre utazók ismerhetnek meg.

Különösen vonatkozik ez a szobrászatra. A nép hitének megerősítését szolgálták az itt látható hatalmas, drasztikus naturalizmussal kifaragott, színes szobrok is, melyek a halott Krisztust és más mártírszentek testét rendezik el szinte „színpadi” jelenetekben, illetve ezeket hordozták körbe a körmenetek alkalmával. A földi, az égi, a profán és a szent egyidejűsége leginkább éppen e szobroknál érzékelhető. Ezeknek nem kell feltétlenül embernagyságúnak lenniük ahhoz, hogy Krisztus szenvedése meggyőző legyen: például a La Rolanda nevű szobrásznő kis méretű feszülete igazi, bensőséges hitet, és nem propagandisztikus szándékot sugároz.

A XIX. század híres művészettörténészei vetették észre, hogy a spanyol vallásos témájú művészetnek van egy egyedülálló tulajdonsága: miközben a legnaturalistább eszközökkel él és olykor elviselhetetlenül brutális, képes szellemi, már-már misztikus kapcsolatot létrehozni nézőjével. És ez természetes, mert Spanyolország – amely az ellenreformáció, a harcok jezsuiták és az inkvizíció fellegvára és bástyája volt – ugyanakkor, vagy éppen ezért, az őszinte vallásos érzület központjává is vált. Számos írás jelent meg olyan fontos teológusoktól, mint Francisco Suárez, Luis de Molina, akik megújították a katolikus egyház gondolkodását. De ebben a korban a népi-vallásos irodalom is megélné. Ávilai Szent Teréz és tanítványa, Keresztes Szent János képszerűségükben és nyelvükben gazdagon tobzódó írásai még a protestáns országokban is visszhangra találtak. Szent Teréz műveiben a tökéletes, természetfölötti szemlélődés nem a lélek erejéből fakad, hanem Isten önti azt a lélekbe. A szent nemcsak



© Auckland Castle Trust / Zurbarán Trust

Luisa Ignacia Roldán „La Rolanda”: Krisztus a kereszten, 1690–1706 színezett fa, 42,5x34,3 cm



© bpk. The Metropolitan Museum of Art, Malcolm Varon

Diego Velázquez: Don Gaspar de Guzmán, 1635 körül olaj, vászon, 127,6x104,1 cm

a valláslélektant teremtette meg, hanem a képzőművészetre is hatással volt. Kapcsolatban állt II. Fülöppel, aki a szentek kultuszát állította előtérbe, jó eszközt látva bennünk a katolikus vallás megerősítésére. A szentek életét ábrázoló szobrok és festmények mellett egy új képtípus is megjelent: az Immaculata, a Szeplőtelen fogantatás Máriaja. Kultusza különösen Sevillában terjedt el, és számos művész – El Greco, Murillo, Velázquez és Zurbarán – megfestette a fiatal lány alakjában ábrázolt Istenanyát.

De a kiállításon nemcsak vallásos képeket láthatunk. A világi művészetnek Madrid lett a központja, mert IV. Fülöp nemcsak a legfőbb megbízó, de szenvedélyes gyűjtő is volt, aki főként az olasz és a holland mesterek munkáit vásárolta. Az ő uralkodása alatt az El Escorial termeit 77 Tiziano- és 62 Rubens-, valamint számos Velázquez-kép díszítette; utóbbi az uralkodó udvari festője volt. Rubens kapta a madridi vadászkastély, a Torre de la Prada díszítésére szóló megbízást: műve 63 mitológiai jelenetet ábrázolt, többek között Ovidius Átváltozások című költeménye alapján. Velázquez IV. Fülöpnek festette híres vadász- és udvaribolond-portréit, valamint a Vénusz tükörrel című képet is.

Velázquez mesterműveiről sokan írtak már, kevésbé ismerjük viszont azokat a festőket, akikre a korabeli holland és itáliai mesterek is hatással voltak, és akik egy témára specializálódtak: a nemesek, hidalgók vagy az egyszerű emberek környezetét hozták közel a nézőkhöz. Ezek a festők többnyire nem Madridban dolgoztak, hanem más, ugyancsak sajátos hagyományokkal rendelkező régiókban. Akkoriban Sevilla volt a legnagyobb lélekszámú város és a spanyol kolóniákkal zajló kereskedelem központja. Az egyház megbízásai mellett itt készültek azok a művészeti exporttárgyak, amelyek az amerikai kontinensen szolgálták a hitéletet. Itt dolgozott Zurbarán és Murillo is, aki vallásos művei mellett sikerrel adta el a sevillai utcagyerekekről festett képeit, valamint Francisco Pacheco, aki az életnagyságú színes szobrok technikáját kidolgozta. Az ő tanítványa és veje volt Velázquez, aki korai, sevillai éveiben briliáns bodegonékat (csendéleteket és konyhajeleneteket) készített. El Greco Toledóban, Ribera és Francisco Ribalta pedig Valenciában tevékenykedett; nekik főként az egyház adott megbízásokat.

Ez a térben, időben és tartalmában is rendkívül kiterjedt kultúra Münchenben olyan világként áll előttünk, amelyet csak kevésbé ismerünk. Pedig ez a művészet máig hat – elég csak Latin-Amerikára gondolni. *(Megtekinthető március 26-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES



Fotó: Martin Doko

Kiállítási enteriőr: L’ubo Stacho és Jarmila Mitříková–Dávid Demjanovic művei

hiszen a háborús szlovák állam témáját tágabb összefüggésbe helyező reflektív művek sora tekinthető meg, és olyan egyéni művészi programokba kapunk betekintést, amelyek nem egy esetben immár két évtizede tudatosan és kritikusan reflektálnak a kirekesztésre, a nacionalizmusra, a diktatúrák iránti pozitív vonzalom megjelenésére a rendszerváltozás utáni szlovákiai politikában és közéletben. Ez a kritikai attitűd, társadalombírálat markáns vonulata a kortárs szlovák képzőművészetnek, és a régió legtudatosabb, legkeményebb, legkegyetlenebb módon demitizáló-deheroizáló műtfeltáró és műtfeldolgozó művészi produkcióját eredményezte.

után emelt köztéri emlékműveket – nemegyszer a helyi közösségek tiltakozását kiváltva, és a tettleges bántalmazást vagy a szoborrongálás miatti hatósági eljárást is vállalva. Így lett témájává nemcsak a kiállításon szereplő Jozef Tiso, a fasiszta szlovák állam elnökének egész alakos szobra, hanem Vasil Bilak, az 1968-as megszállás „meghívólevelét” aláíró kommunista vezér vagy Esterházy János, a szlovák állam parlamenti képviselője mellszobra is.

A tárlat emlékezetpolitikára utaló emblematisz műveit Martin Piacék készítette, aki a szlovák történelem legkínosabb eseményei című ciklusában közel egy évtizede dolgozza fel a XX. század szégyenteljes esemé-

KIADÓI SIKERLISTA 2017.

TOP 15

30% kedvezmény
a webshopunkban ezekre a könyvekre*

TÉNYFELTÁRÁS | ÜZLET & PSZICHOLÓGIA | ÜZLET & MENEDZSMENT
PSZICHOLÓGIA & ÖNISMERET | GYEREKKÖNYV | ISMERETTERJESZTÉS

