ARTMAGAZIN



91

9 771785 306083 >

980 Ft

14. évfolyam 2016 / 7. szám

Nemzeti Filharmonikusok
Alapítva 1923

müpa Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

Csajkovszkij:
A DIÓTÖRŐ



Müpa
2016
12.23. 11.00
18.00
12.27. 11.00
18.00

A Nemzeti Filharmonikusok
és a Müpa közös produkciója

Fotó © Kotschy Gábor • Müpa



BERLIN – BUDAPEST 1919-1933 KÉPZŐMŰVÉSZETI KAPCSOLATOK BERLIN ÉS BUDAPEST KÖZÖTT

A BERLINI EMIGRÁCIÓ
MAGYAR FESTŐK A NEMZETKÖZI AVANTGARDBAN
HAZATÉRÉS ÉS PROGRESSZIÓ

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ
2016. OKTÓBER 26. - NOVEMBER 27. KÖZÖTT A VIRÁG JUDIT GALÉRIÁBAN

TOVÁBBI INFORMÁCIÓ:
WWW.VIRAGJUDITGALERIA.HU
WWW.FACEBOOK.COM/VIRAGJUDITGALERIA

Címlapunkon Szent Márton. Az idei év a világ hívő részén az ő jegyében telt, és az irgalmasságéban. Jön a hideg, a téma nem csak a grandiózus kiállítások miatt lesz aktuális. Cikkünkből az is kiderül, hogy Márton idején Pannoniában a gazdagok is komolyan vették az aszketizmus, a jámborság keresztény eszméit, értékeit, és komoly szerepük volt ezek elterjesztésében – még egy aktualitás.

Aztán egy másik kultúrkör, de ugyanazok az eszmék: Ai Weiwei látványos installációja a bécsi Belvedere palota taván: menekültek színes mentőmellényeiből kirajzolódó F betű, mint valami ordító tavirózsa.

Egy másik cikkünk témája, Lady Hamilton története is nézhető teljesen mai szemszögből: tulajdonképpen gyerekprostitúció, ami vele történt, adták-vették, mint valami szebb lovat, míg aztán össze nem barátkozott a nápolyi királynéval és egymásba nem szerettek az angolok nemzeti hősével, Nelson admirálissal. Őszintén sajnáljuk, hogy mindezek ellenére szegényen és kitaszítva halt meg, bár valószínűleg még I. Erzsébet emlékét sem őrzi annyi kép, álló és mozgó egyaránt, mint az övét. És ez a fajta örök dicsőség is dicsőség.

***Kicsit más világ* a címe annak a cikkünknek, ami egy minimum kétkultúrájú város (Breslau–Wrocław) háborús romokon kivirágzott fantasztikus modernista, avantgárd művészetével foglalkozik a Ludwig aktuális kiállítása kapcsán.**

Aztán a szentendrei *Elvesztegetett idő:* avagy hogyan hatnak a kortársak nagy művei, ha csak kis segítséget kapunk az értelmezéshez. (Alapkérdés, hozzászólni ér.)

Alapkérdésnek tűnik még mindig az is, amit további két cikkünk, Járitz Józsa és Modok Mária művészsorsa felvet. Férjhez menni, együtt megöregedni valakivel, és a saját művészkarriert majdhogynem feladni, vagy egyedül, csak a hivatásnak élni? A magyar művészettörténet sem ad sok segítséget a kérdés eldöntéséhez: egyik nő sem csinált igazi karriert, műveiket még mindig csak a boldog kevesek veszik és értékelik.

Ez vajon miért lett így? Hogyan lehet eljutni a nemzetközi hírnév szintjére? A tudás megoszthatósága nyilván sokat fog segíteni a főáramból kiszorultaknak, de most még egyelőre kb. száz ember dönti el, mi kerül be a világ művészeti vérkeringésébe, a fontosabb kiállítóhelyekre és a nemzetközi műtárgypiacra, mindezt szigorúan szűk körön belül maradó, bennfentes információk alapján. Megfigyelhető azonban a nyitás más régiók felé és az átláthatóság megjelenése követelményként az egyik legfontosabb intézményben, a Tate Modernben; erről is beszélgettünk a Tate szerzeményezési bizottságának magyar tagjával, Küllői Péterrel.

És ha már az a téma, milyen háttértevékenységek zajlanak a művészeti színtéren, érdekes adalékokat kaphatunk arról, hogyan indult be mindez a kilencvenes évek Magyarországán, a Szépművészeti Múzeumban. Mindez kiderül abból az interjúból, amit a múzeum Baráti Körének egyik első elnökével, Gerlóczy Pállal készítettünk.

Rengeteg könyvet is ajánlunk: fő cikkeink témájához kapcsolódik mind. Régiók, nemzetköziség és a köztük feszülő ellentétek, vagy épp az összekapcsolódás lehetősége, ezeket a kérdéseket járja körül vagy csak illusztrálja a Gutenberg rovatunkba került válogatás.

Végül *Egy kép* rovatunk újabb darabja pozitív végkicsengésnek: most épp Moizer Zsuzsa festményéről van benne szó, egy hawaii mitológiai történetet megjelenítő virágról és *A növekvő zöld legendája* című sorozatról.

T.T.

Impresszum

Főszerkesztő:
Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő:
Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő:
Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv:
de_form
Demeczky Nóra
Déri Enikő

Stratégia:
Winkler Nóra

Artmagazin Online:
Mucsi Emese

Felelős kiadó:
Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői:
Drienyovszki Zsófia, Gosztola Kitti, Martos Gábor, Mélyi József, Mucsi Emese, Nagy Mercédesz, Nyáry Krisztián, Pócsik Andrea, Sághy Marianne, Szikra Renáta, Topor Tünde, Winkler Nóra, Zemlényi-Kovács Barnabás

Fotó:
Bognár Benedek, Simon Zsuzsanna

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

Megjelenik havonta.

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

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

ISSN 1785-30-60

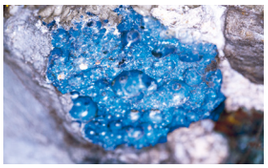
A címlapon:
Címlapunkon Soudeilles-i Szent Márton-fej ereklyetartója, 16. század, ezüst, réz, Párizs, Musée du Louvre

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Cikkünk a 6. oldalon.



4 – 5 **ARTANZIX**



6 – 11 Kiállítás: **Sághy Marianne**
AZ IRGALMAS PANNONIAI: SZENT MÁRTON – Kiállítások Szombathelytől Tours-ig



12 – 15 Kiállítás: **Nagy Mercédesz**
F.UCK
– Régi-új Ai Weiwei



16 – 19 Kiállítás: **Mélyi József**
KICSIT MÁS VILÁG



20 – 26 Interjú: **Topor Tünde**
FONTOS TUDNI, HOGY A MAGYAR MŰVÉSZETET IS CSAK REGIONÁLIS KONTEXTUSBAN TARTJÁK SZÁMON
– Beszélgetés Küllői Péterrel



30 – 33 Kiállítás: **Mucsi Emese**
#IDŐ – Gondolatok az időről Budapesttől harminc percre



34 – 37 Kiállítás: **Szikra Renáta**
VÉRBŐ KLASSZICIZMUS



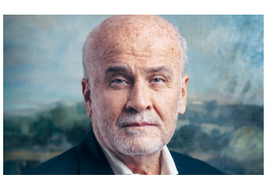
38 – 44 Festői szerelmek: **Nyáry Krisztián**
„AZT SEM TUDOM, MIKOR FESTETTE MINDEZT”
– Czóbel Béla, Isolde Daig és Modok Mária



46 – 54 Ismeretlen életművek:
Drienyovszki Zsófia
A MINDENSÉG NAGY GÖMB ALAKJÁBAN OTT LEBEG KUTATÓ SZEMÜNK ELŐTT...
– Járitz Józsa élete, művészete és világfelfogása



56 – 61 Interjú: **Topor Tünde**
EGY AMERIKAI BUDAPESTEN
– Beszélgetés Gerlóczy Pállal, a Szépművészeti Múzeum Baráti Köre egykori elnökével



65 Egy kép: **Winkler Nóra**
MOIZER ZSUZSA: Ohia és Lehua története – *A növekvő zöld legendája* című sorozatból



67 Gutenberg-galaxis: **LŐRINCZ LILI: „ERRE MEGY AZ ÚT EZUTÁN, NYOMOMBAN AZ ÚJABB ÖSVÉNY” – BAÁSZ IMRE KALEVALA-ILLUSZTRÁCIÓI**
Martos Gábor könyvrecenziója



68 Gutenberg-galaxis:
ÉBLI GÁBOR: MÚZEUMÁNIA
Zemlényi-Kovács Barnabás könyvrecenziója



69 Gutenberg-galaxis:
BÁN ZSÓFIA: TURUL ÉS DÍNÓ
Pócsik Andrea könyvrecenziója



70-71 Gutenberg-galaxis:
A BÁLNA, AMELY TENGERALATTJÁRÓ VOLT
Gosztola Kitti kiállítási-katalógus-ismertetője



ARTANZIX





Közép- vagy észak-itáliai mester: *Szűz Mária, Szentháromsággal, szentekkel és donátorral,* 1600 körül, olaj, vászon, 273,5 x 178,5 cm, Belvárosi Pesti Ferences-templom

A DIOSZKORIDÉSZ

A Belvárosi Pesti Ferences-templom padlásáról titokzatos oltárkép került elő, amit azonban olyan vastag szennyeződés és megfeketedett lakkréteg borított, hogy még azt sem lehetett kivenni, mit ábrázolhatott egykor. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor és Művészettörténet tanszékének kutatói és hallgatói vállalkoztak a feladatra, hogy kiderítsék, valóban a neves Jacopo Palma il Giovane velencei festő művéről van-e szó, amint azt a festmény hátoldalán lévő felirat sejtette. A restaurálás során előbukkanó részletekből kiderült, hogy a Szűz Mária Szentháromsággal, szentekkel és donátorral oltárkép ragyogó színekkel megfestett, égi és földi szférákra tagolt kompozíciója ugyan nem Palma műhelyéből származik, de mindenképpen közép- vagy észak-itáliai műhelyben készült 1600 körül. Ikonográfiai különlegessége a középen térdeplő Szent Pantaleon füveskönyve, mely az 1. században élt görög orvos-botanikus, Dioszkoridész műve nyomán Pietro Andrea Mattioli, a 16. század egyik leghíresebb természettudósának fordításában lett a korszak általános orvosi kézikönyve. Feltehetően a donátor személye is természettudós műveltséggel rendelkező ember lehetett, de az sem kizárt, hogy az a velencei nyomdász, Vincenzo Valgrisi rendelte a képet, aki igencsak meggazdagodott a füveskönyv közel hatvan kiadásából. A restaurált oltárkép szeptember végétől újra eredeti helyén, a szentély északi falán látható.

A kép és a restaurálás történetéről bővebben: www.mke.hu/dioszkoridesz

ÍNYENCFALAT

Boncza Berta kulcsra zárható, antik cukortartó ládikája, Petőfiék festett fajansz levesestányérja, Madáchék elegáns metszett üveg ecet- és olajtartója, Bächer Iván ütött-kopott sóletfőző vasfazeka, Réz Pál csorbult szélű pöttyös zománcbögréje vagy az excentrikus Füst Milán űrhajóra emlékeztető ezüstszürke óriástermosza – csak néhány a falméretű vitrineket megtöltő, műtárggyá nemesedett konyhai eszközből a Petőfi Irodalmi Múzeum szépírók konyhájában vizitelő kiállításán. Ahol megtudhatjuk például, mit kapott vacsorára Bernáth Aurél Déryéknél 1976. április 9-én (gulyáslevest és túrós palacsintát) vagy milyen, már nem is e világi franciás menüsort állított össze a rákkal viaskodó és enni már alig tudó Petri György, akinek kakasölő óriásfotója szépen ellenpontozza Móriczék terített asztalának kedélyes rózsaszín derűjét vagy a Kosztolányiék rövid bicsérdista felbuzdulásának köszönhető nyersétel-menüsort. Az ínség és bőség ellentétpárja vonul végig a kényszerű diétákra és asztali örömökre felfűzött kiállításon, látványosan tagolva az idézetek, levélrészletek, családi receptek és vaskos szakácskönyvekből összeállított rengeteg olvasnivalót. Október közepétől repetaképpen a kiállítás Baglyas Erika, Eperjesi Ágnes, Esterházy Marcell és Fátyol Viola témához kapcsolódó videomunkáival gyarapodik.

Írói fogások, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017. március 31-ig.



Örkény István 1942-ben szerzett olasz csajkája

© PIM Fotó: Gál Csaba

ARTANZIX

ELTON JOHN APRÓ ÉKKÖVE ÉS ÜVEGKÖNNYEI

Elton John közismerten lelkes műgyűjtő, de azt kevesen tudják, hogy a popsztár londoni, Beverly Hills-i és velencei házai falát díszítő 2500 darabos fotókollekció egyik legféltettebb darabja, John szavaival: „apró ékköve" André Kertész 1917-ben készült, alig 6 x 4 centis vintage fotója. Az esztergomi fürdő hullámainak fénytörését megörökítő *Víz alatt úszó* főhelyen szerepel a legnagyobb privát kézben lévő modernista fotógyűjteményből készült válogatáson, melyet a Tate Modern mutat be. Az 1991 óta szisztematikusan épített gyűjteményt tulajdonosai sosem kívánták végleg elzárni az érdeklődők elől. Amellett, hogy rendszeresen kölcsönöznek kiállításokra, John és férje, David Furnish 2009-ben galériát nyitott berkshire-i otthonuk mellett, hogy a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tegyék különleges gyűjteményüket. A Tate Modernben bemutatásra kerülő százötven fotóból álló válogatás másik fénypontját Man Ray művésztársairól, köztük Picassóról, Georgia O'Keefferől, és legkedvesebb múzsájáról, Kikiről készült radikálisan újszerű portréi jelentik.

A radikális szem. Modernista fotográfia Sir Elton John gyűjteményéből, Tate Modern, London, 2016. november 10. – 2017. május 7-ig.



Man Ray: *Üvegkönnyek (Les Larmes)*, 1932, ezüstzselatin, papír, 22,9 x 29,8 cm, Collection Elton John
© Man Ray Trust/ADAGP, Paris and DACS, London 2016



Különleges ásvány a grotta mennyezetéről
© cathycooper.photography

POPE GROTTÁJA

Homérosz-fordításai hoztak annyit a konyhára, hogy Sir Alexander Pope, a 18. századi Anglia egyik legnépszerűbb költője és műfordítója csinos villát építtethetett Palladio szellemében a Temze partján. Pope a felvilágosodás egyik előfutára volt a szigetországban, aki a tájképi kertek teoretikusaként is beírta nevét a kerttörténetbe. Az antik és kortárs ikonográfiai elemeket vegyítő, ám a „hely szellemét" megjelenítő angolkert gyakorlatilag az ő twickenhami birtokáról indult Európa meghódítására. (A *genius loci* kifejezést ő használta először ebben a kontextusban.) Pope egykori birtoka ma területileg egy iskolához tartozik és híres kertjének egyetlen – ugyan csak romokban – megmaradt látványosságát, a grottát évtizedeken át aluljáróként hasznosították. Most jórészt közadakozásból, a Pope's Grotto Preservation Trust szervezésében helyreállítják a kísértetiesen lepusztult folyosót; újra ásványtani kuriózumok kerülnek a falakra és a mennyezetre, épp úgy fog kinézni, mint amikor még csodájára jártak a villa vendégei. Pope egyébként haláláig, 1744-ig folyamatosan bővítette „ásványtani és bányászati múzeumát", bár a grotta-formát voltaképpen kényszermegoldás szülte. A birtokot kettévágta a Londonba vezető forgalmas országút, ezért Pope modern aluljáró rendszert építtet ki, hogy a (mű)barlang a folyóparti villa alagsorából a Temze és a vadregényes park felé zavartalan kilátást és átjárást biztosítson.

www.popesgrotto.org.uk

Sághy Marianne

AZ IRGALMAS PANNONIAI: SZENT MÁRTON
Kiállítások Szombathelytől Tours-ig



Soudeilles-i Szent Márton-fej ereklyetartója, 16. század, ezüst, réz, Párizs, Musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

Az idei év Tours-i Szent Márton éve: 1700 évvel ezelőtt a pannoniai Savariában (ma: Szombathely) született az európai kereszténység történetét századokra meghatározó csodatévő szerzetespüspök. Márton, a katonából lett remete, akit Tours püspökévé választottak, a késő antikvitás és a középkor legkedveltebb szentje volt, kultusza egész Európát behálózta. A Nyugat latin keresztény kultúrája jórészt Márton köpenyéből bújt elő. Még katonaként Márton elfelezte köpenyét egy didergő koldussal, így lett a 2016-os rendkívüli szentév, az Irgalmasság Évének ihletője is. Európa számos kiállítással emlékezik meg legnépszerűbb szentjéről, akinek tiszteletét a bencések terjesztették el a kora középkorban, hiszen Szent Benedek montecassinói kolostorát Szent Márton védelmébe ajánlotta.





A leletet 1955-ben, homokbányászás során találta egy répcelaki lakos. A szétdúlt női sírból késő római eredetű vésett spirálmintákkal, niellóval díszített, germán környezetben készült tárgyak kerültek elő, köztük nyaklánc és fülbevaló is.

Előkelő germán nő ékszerei (a kiállítás pannonhalmi tárlatáról), 5. század második fele, Répcelak. Ezüstből öntött, ékvésett, aranyozott állatfejes kengyelfibulapár és csattest; aranylemezből domborított gyöngyökkel. Fibulák: h. 25,5 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

© Magyar Nemzeti Múzeum

Magyarországon lélegzetelállító régészeti kiállítással ünnepli az a két helység, amely leginkább összeforrott Márton nevével: szülőhelye, Savaria/Szombathely és kultuszhelye, a Pannonia Szent Hegyén épült Szent Márton Bencés Apátság. Mintha utánozni akarták volna Szent Márton nagylelkű gesztusát és demonstrálni a két város együttműködését, a két kiállítóhely testvériesen megosztozik Márton „örökségén", a Pannonia területéről előkerült késő antik (4–8. század) római és a keresztény leleteken. (Kár, hogy a kiállítások címében Pannonia hosszú ó-val szerepel, ami miatt elsőre inkább a régi magyar motormárka ugrik be a látogatóknak…) *Romanitas* és *Christianitas* egyforma súllyal szerepel a kiállításokon: Márton római katonából lett remete, majd püspök, és a rendezők nagyon helyesen ennek a – saját korában korántsem szokatlan – életpályának mindkét kulturális és vallásos meghatározóját bemutatják. Az Iseum Savariense Múzeum a római Pannoniára összpontosít: hogyan váltak pogányból kereszténnyé a dunai provinciák a 3–4. században? (A pannonhalmi Majorsági Látogatóközpont nemcsak az egyház 4. századi jelenlétét mutatta be Pannoniában és Illyricumban, hanem a nagy népvándorlás idején a Kárpát-medencében megtelepedett germán, iráni és türk sztyeppei népek krisztianizációját is a 4–8. században.) A kiállított tárgyaknak Szent Mártonhoz semmi közük, a szent korát és az utána következő századok világát azonban remekül láttatják.

Hazánk késő antik örökségének bemutatása régóta esedékes, de a Seuso-kincs részleges megvásárlásával immár elodázhatatlanná vált.

A Szent Márton év pompás alkalmat ad régészek és művészettörténészek számára, hogy rendszerezzék az új leleteket és újraértékeljék a jól ismert tárgyakat. Ezek a kiállítások új perspektívába helyezik a késő antikvitást és hatalmas lökést adnak Szent Márton korának kutatásához.

Mindkét kiállítás Sulpicius Severus *Szent Márton élete* című híres életrajzából vett idézetekkel tagolja a késő antikvitás tárgyi kultúrájának bemutatását. A *Vita Martini* és a *Dialógusok* az egyetlen információnk Tours csodatevő püspökéről, de a tárlatokon a szöveg csak dekoráció, hiszen nem hozható kapcsolatba semmilyen régészeti leletcsoporttal sem Pannoniában, sem Galliában, de épp ezért izgalmas a kísérlet, hogy a középkor egyik legnagyobb szentjét a korára jellemző tárgyakkal mutassák be. A műtárgyak nagy





Az egyik legpazarabb Magyarországon előkerült késő római lelet, kvalitásban a Seuso-kincs méltó, bár annál jóval kevésbé ismert párja. A korsót viaszvesztéses eljárással öntötték, ma zöldesbarna színű nemes patina fedi, de egykor színe az aranyhoz hasonló volt és ezen a felületen jól érvényesültek az egyes részleteket (fegyvereket, ruhákat, növényeket) borító ezüst- és vörösréz lemez berakások. A korsó vadászjelenetei között oroszlán-, medve- és leopárdvadászat is szerepel, ez utóbbin a leopárd támad a bajba jutott vadászra, akinek könnyűlovas, sztyeppei harcmodort felidéző alakja nem jellemző a klasszikus antik hagyományra, ez a képtípus a késő antik művészetbe keleti hatásra épült be. A budakalászi korsó készítése az udvari művészet körébe tartozó emlékekkel megfigyelhető kapcsolata miatt a Bizánci Birodalom valamely rangos műhelyében, Konstantinápolyban vagy Antiochiában sejthető, az 5. század végén vagy a 6. század elején.

Vadászjelenetes korsó (a kiállítás szombathelyi részében), 500 körül, Budakalász-Dunapart, 740. sír, öntött sárgaréz, ezüst- és vörösréz lemez berakásokkal, m. 27,2 cm, sz. 11,7 cm, Szentendre, Ferenczy Múzeum

© Ferenczy Múzeumi Centrum

része magyar múzeumokból származik (ahol többnyire a raktárban porosodtak), de néhány jelentős kölcsönzés is történt más európai gyűjteményekből (Zágráb, Szávaszentdemeter [Sremska Mitrovica], München, Mainz, Bécs). A szépen kiállított katalógust, mely csodálatos képeket közöl az apró, de elképzelhetetlenül gyönyörű, fantasztikusan absztrakt római, ókeresztény, germán és avar műtárgyakról, Tóth Endre, Vida Tivadar és Takács Imre szerkesztette.

Igitur Martinus Sabaria Pannoniarum oppido oriundus fuit, írja Sulpicius Severus. Márton Pannonia Sabaria nevű városában született, apja császári lovassági tiszt (*tribunus*) volt és pogány. Az Iseum Savariense-kiállítás Márton pannoniai éveit a savariai császári palota rekonstrukciója és a mindennapi élet Pannonia területén talált tárgyainak közegébe helyezi (építészeti töredékek, császárfejek, pénzek, ékszerek, fibulák, övcsatok, főzőedények és meglepően nagyszámú üvegtárgy, köztük az a csodálatos és a nemzetközi leletanyagban is páratlan kobaltkék üvegváza, amit a Somogy megyei Mosdóson találtak, szerepel a válogatásban). A második rész a pogány vallási életet tárja elénk: Fortuna, Lares, Iupiter Dolichenus szobrai, Mithras-oltárok, fogadalmi szobrocskák, Silvanusnak szentelt ezüst és arany fogadalmi gyűrűk, a Konstantin császár iránti hűséget (FIDEM) bizonyító aranygyűrűk, övcsatok és a nyakon viselt, védelmet biztosító aranybullák, cserép ostyakészítő edények, istenek képeivel díszített ládikaveretek tanúsítják a politeista kultuszok virágzását. A kiállítás utolsó részében a kereszténység érkezéséről zsidó és keresztény feliratok, kereszttel vagy a Krisztus-monogrammal díszített gyűrűk, fibulák, lámpák, liturgikus tárgyak, üvegkancsók, aranyfenekű poharak és halottas feliratok számolnak be. A ságvári ládikavereteken (Magyar Nemzeti Múzeum) Lázár feltámasztása, a dunaújvárosi ládikavereteken (Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum) Dániel az oroszlánok barlangjában, Mózes vizet fakaszt a sziklából, a kánai menyegző és Szent Péter és Szent Pál apostolok képei mutatják, hogyan jött létre az új, keresztény ikonográfia a klasszikus művészet nagy témáinak újrahasznosításával. A Jónás történetét ábrázoló márvány oltárlap (Zágráb, Arheološki Muzej), az Ariust ábrázoló téglakarcolat (Szekszárd, Wosinsky Mór Múzeum) és az alsóhetényi Krisztus-monogrammal ékes arany díszsisak szenzációs darabok, amelyeket mindenképpen látni kell. A pécsi késő antik temető sírkamráinak makettjei zárják a szombathelyi kiállítást.

Pannonhalmán rövid bevezetést olvashattunk a bencés apátság alapításáról a legkorábbi magyarországi oklevelek segítségével. Tours-i Szent Márton tiszteletének magyarországi terjedését (több mint ezer helység viseli a Kárpát-medencében a tours-i püspök nevét) remek térkép mutatta, amit sajnos a katalógusban nem közöltek. Bécsi barokk rajzok és liturgikus kelyhek tájékoztattak a szent kultuszának tudatos felélesztéséről a török háborúk után. A 4. századi templomok és liturgikus paramentumok meghatóan emlékeztettek a keresztény vértanúság kezdeteire és az egyház győzelmére a konstantini fordulat után. Pannonia különösen gazdag volt mártírokban: Sirmiumi Szent Irenaeus, Quirinus, Synerus és Pollio, Anastasia és a négy koszorús szent (Quattor Coronati) tisztelete Pannoniától Rómáig nagyon népszerű volt. Paténák, lámpák, harangok és az aquincumi kora keresztény bazilika aprócska oszlopai (Budapesti Történeti Múzeum) segítettek elképzelni, milyenek lehettek az első templomok Pannoniában.



Üvegkancsó (a kiállítás szombathelyi részében), 4. század második fele, Mosdós (Somogy m.), 1923, üveg; m. 33 cm, száj átm. 7,5 cm, talp átm. 8,6 cm, Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum
© Rippl-Rónai Múzeum

Sötétkék színű, magas, körte alakú korsó, szalagfüllel. A fémedényt utánzó forma késő római sírból került elő egy üvegpohárral és egy mázas tállal együtt (ún. mosdósi sírlelet). Mind a magyar, mind a külföldi leletanyagot tekintve egyedülálló darab, a Kr. u. 4. századból nem ismert további ilyen méretű és ilyen kobaltkék színű üvegkancsó.



Szalagfonattal és állatornamentikával díszített korongfibula (a kiállítás pannonhalmi részéből), 7. század eleje, Kölked-Feketekapu, „B" temető, 119. sír, arany, vésett, niellóberakással, filigrándróttal díszített, átm. 8,4–8,6 cm, 206,2 g, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
© Magyar Nemzeti Múzeum

A korai avar kor egyik leggazdagabb női sírjának a lelete a gazdag díszítésű fibula, amely a mellkason fogta össze a ruhát. Formai és díszítőelemei Itáliától Skandináviáig megtalálhatók. A tárgy bizonyítja, hogy az avar uralom alatt élő germán népesség vezetői a Meroving-kori Európa jelentős részét behálózó, kiterjedt kapcsolatrendszert építettek ki.

A *sanctimonialis* Laurentia felirata Ursacius ördögűzőről volt a kiállítás legizgalmasabb darabja, mely az aszkéta nők szponzori szerepéről tanúskodik az egyházon belül. Emellett – amennyiben Sirmiumi Ursacius püspökre vonatkozik – az arianizmus népszerűségét is bizonyítja a dunai provinciákban.

A gazdag és áhítatos világi keresztények támogatásának óriási szerepe volt az egyházban és a vidék krisztianizációjában.

A Seuso-kincs hiánya a kiállításon elszalasztott lehetőség a kor átfogó bemutatására. Seuso nagy vadásztálján (a tárgy nem volt kiállítva, de a katalógusban szerepel) a tulajdonos neve elé Krisztus monogramját véste a mester. A 4. században a Seusóhoz hasonló tehetős nagybirtokosok – Petronius Probus, Nolai Szent Paulinus, Sulpicius Severus – mozdították elő az aszkéta püspökök – Márton, Milánói Szent Ambrus, Ávilai Priscillianus – megválasztását, alapozták meg tiszteletüket és írták meg életrajzukat. E jámbor nagybirtokos réteg társadalmi ambíciója, politikai érdekei és anyagi lehetőségei teremtették meg az új egyházi vezető-típust: a szerzetespüspököt. A középszerű vidéki papsággal ellentétben a szerzetespüspök a legfelsőbb római vezetőréteggel tartotta a kapcsolatot (egyesek szerint Márton legjobb barátja a seregben a későbbi I. Valentinianus császár volt).

Laurentia és Seuso tehát jóval több, mint két késő antik keresztény véletlenszerűen fennmaradt neve: ők a társadalmi felhajtóerő a hatalom új formája, az aszkézis mögött.

Az ötödik rész a kereszténység fennmaradását tárgyalta a barbár inváziók idején. A nagy népvándorlás régészeti leletei különlegesen gazdagok Magyarországon, mivel minden migráns, hódító és utazó a Kárpát-medencét átszelve tart keletről nyugatra. Keresztekkel díszített apró, mindennapi eszközökön és személyes tárgyakon – korongfibulák, tűk, nyakban viselt keresztek, zarándokampullák, brossok, ékszerek, övcsatok, koporsóra szegezett keresztek – láthattuk, hogy a középosztály és az alacsonyabb rétegek hogyan jelezték a keresztény Istenbe vetett hitüket. A kiállítás utolsó szekciója a barbár elit megtérését mutatta be, amely Szent Márton energikus térítő tevékenységét is kiemelte. A pannonhalmi hun halotti tor hatalmi jelvényei – egy díszkard és egy különleges aranyíj (Győr, Római Flóris Múzeum) –, arany- és csontamulettek, a kölked-feketekapui avar övcsat (Magyar Nemzeti Múzeum), a párducon lovagló harcos és mitikus perzsa griffsárkány (*senmurw*) küzdelmét ábrázoló bronzveret és a sárkányszerű szárnyas oroszlán a pogány népek hitvilágát idézte. A klasszikus vadászjeleneteket – amilyet például a Budakalászon nemrégiben előkerült bámulatos ezüstözött rézkancsón láthattunk (Szentendre, Ferenczy Múzeum) – azonban nem lehet egyszerűen a pogány valláshoz kötni, hiszen ezeket az ábrázolásokat pogány és keresztény megrendelők és tulajdonosok egyformán szerették. A germán, hun, avar vezetőréteg ékszereit ékesítő keresztek nem feltétlen hitjelzők, lehet, hogy védőamulettként vagy egyszerű díszítőelemként alkalmazták őket. Az Ozora-Tótipusztán talált 7. századi avar sírmelléklet ékszerei, a kölked-feketekapui kincslelet STEFANOS-feliratú arany karkötője vagy a Dunapatajon talált, keresztet tartó emberekkel díszített, doboz alakú aranykitűzők (Magyar Nemzeti Múzeum) gyönyörűen illusztrálták, milyen népszerűek voltak a keresztény szimbólumok a barbár elit körében.



Jan Polack: *Szent Márton és a koldus*, fa, tempera, Maastricht, Bonnefantenmuseum
© Peter Cox / Bonnefantenmuseum, Cultural Heritage Agency of the Netherlands hosszú távú letétje



Szent Márton megosztja köpenyét, 15. század vége, faragott mészkő, Párizs, Musée du Louvre, Musée des Beaux-Arts de Tours letétje
© Tours, Musée des Beaux-Arts / Patrick Boyer

Az avar–bizánci nagyszentmiklósi kincs (Kunsthistorisches Museum, Vienna) három, kereszttel díszített aranycsészéje is szerepelt a kiállításon. A 9. és 10. csésze ismeretlen betűkkel írt feliratán a tudósok egyetlen szót tudtak kiolvasni: a *hydatos* (víz) talán arra utal, hogy a csészéket keresztelési szertartáson használták. A 19. számú edényt az ókori mitológia tengeri griffjei díszítik, amelyek a Boldogok Szigetére utalnak. Ezek az edények egy keresztény liturgikus tárgyegyüttes részei lehettek és ajándékként kerülhettek egy avar herceg tulajdonába.

A két kiállítás izgalmas utazás a római Pannoniától a hun, avar és Karoling Pannoniáig.

Az avarok legyőzése után Nagy Károly császár a birodalmi városok kiváltságaival ruházta fel a 6. századi földrengésben elpusztult, romokban álló, lakatlan Savariát csupán azért, mert e városé a dicsőség, hogy a Karoling-dinasztia és a Német-római Birodalom védőszentjének, Tours-i Szent Mártonnak szülőhelye.

A kereszténység közép-európai elterjedésének csodálatos régészeti emlékeit nagyszerűen bemutató két tárlat a pannoniai katonából Tours püspökévé választott Szent Márton térítő munkásságának is kiemelkedő emléket állít.

A Tours-i Szépművészeti Múzeum nemrégiben nyílt, 120 kiemelkedő műtárgyat bemutató kiállítása Szent Márton képzőművészeti ábrázolásaira és a város népszerűsítésében játszott szerepére összpontosít.

A középkorban Tours-t Martinopolisnak, Szent Márton városának nevezték és Jeruzsálem, Róma és Compostela mellett az egyik legfelkapottabb zarándokhely volt.

A hívek gyógyulást, szabadulást, békét kerestek Szent Márton erőt sugárzó sírjánál a bazilikában, míg a Márton által alapított Szent Márton-apátság a Francia Királyság egyik legnagyobb kulturális központja lett. E két hely szimbolikus jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a protestánsok is és a francia forradalmárok is ezt akarták legelőször elpusztítani: Szent Márton sírját megygyalázták, csontjait szétszórták, a bazilikát földig rombolták. A tours-i kiállítás az építéstől a rombolásig követi végig Márton jelenlétét a városban. Az első rész „Savariától Candes-ig" Márton életét mutatja be, a második a kettéosztott köpeny ábrázolását követi végig a középkortól a 18. századig, a miniatúráktól a szobrászatig, a táblaképfestészettől az üvegablakokig. „Szent Márton könyörületessége" az egyik legtöbbet ábrázolt motívum az európai művészetben, éppen ezért érdekes az ábrázolások különbözőségére felfigyelni: gyalog vagy lóháton vágja-e el a köpenyét Márton? Római katonaként vagy középkori lovagként mutatják-e? Az egyik legizgalmasabb kérdés a köpeny színe: fehér, vörös vagy kék? A római hadseregben csak a tisztek viseltek vörös köpenyt, Márton *candidatus* volt, így prémmel bélelt fehér köpenyt hordott. A képeken a kék és a zöld talán a legkedveltebb szín, holott a kék színt a rómaiak annyira megvetették és olyan barbárnak tartották, hogy még külön szavuk sem volt rá.

A harmadik rész Szent Márton útjait mutatja be: a püspök maga is szüntelen úton volt, de még többen igyekeztek őhozzá. Szentsége már életében sok lelkes zarándokot csábított Tours-ba, köztük Sulpicius Severust, aki már a csodatevő püspök halála előtt megírta Szent Márton-életrajzát. A tours-i „zarándokok" első hulláma már a 4. század végétől, a Márton halála előtti és utáni időkben megjelenik, bár ekkor még nemigen lehet „zarándoknak" nevezni őket: az első jámbor hívek jobbára a marmoutier-i apátság szerzetesei vagy szerzetesjelöltjei közül kerülhettek ki. A tours-i zarándoklat az 5. század második felében lendült fel Perpetuus püspöknek köszönhetően, aki Szent Márton sírja fölé nagy méretű bazilikát emeltetett. Perpetuus püspök rendelte

A zarándoklatok bemutatása mellett a kiállítás két technológiai remekkel szolgál: az egyik a lerombolt tours-i Szent Márton-apátság 3D-s rekonstrukciója, a másik pedig a zeneszoba *(cubiculum musicae)*, amelyben az apátság kiemelkedő zenei termését hallgathatjuk, a Szent Márton-litániáktól és -miséktől Jean Ockeghem műveiig. A németalföldi születésű Ockeghem 1443-tól az antwerpeni katedrális énekese, 1448-ban Moulins-ben I. Bourbon Károly herceg énekes alkalmazottja, 1452-ben VII. Károly francia király kápolnájának az énekese, 1456-tól a tours-i Szent Márton-apátság kincstárnoka és a párizsi Notre-Dame kanonoka. Ockeghem olyan művészek tanára volt, mint Josquin des Prez, Compère, Weerbecke, Verbonnet-Ghiselin, Pierre de la Rue, Agricola, Brumel és Prioris. A későbbi zenésznemzedékek egyszerűen csak „a mesternek" nevezték. Párizsban kereste fel Josquin des Prez, akit tanítványául fogadott, és jó barátok lettek. Ockeghemnek kiváló kapcsolatteremtő készsége és diplomáciai érzéke volt, így nemcsak VII. Károly, hanem XI. Lajos és VIII. Károly francia király is alkalmazta. A zenei megbízatások mellett egyéb funkciókat is rábíztak, jutalmul pedig 1461-ben királyi hivatalnok, 1474-ben királyi tanácsos lett. VIII. Károly megbízásából diplomáciai küldetésként Spanyolországba és Flandriába is utazott. 1488-ban egy VIII. Károly közreműködésével tartott szentmisén szerepelt. Haláláról több kortársa is zenei kompozíciókban emlékezett meg. Ockeghem hatása a zene fejlődésére óriási. Művészetében a késő gótika fantasztikus világa, kifejezőereje és gazdagsága lobog, szélesen áradó dallamszerkesztés, nagy kifejezőerő, aszimmetrikus felépítésű polifónia jellemzi. Már négy szólamot alkalmazott, a hangterjedelmet a középtónusok és a basszus felé bővítette, ami komoly újításnak számított. Requiemje a zenetörténet első fennmaradt többszólamú gyászmiséje.

meg a verses formában megírt *Vita Martinit* is Petricordiai Paulinustól, aki sokat átvett Sulpiciustól, de újabb csodákat is feljegyzett, amelyek akkor történtek, amikor Tours-t 437-ben megtámadták a hunok, vagy amikor 459-ben Aegidius *magister militum* Szent Márton égi közbenjárására győzelmet aratott a vizigótok fölött. Az 5. század végén két életrajz bizonyítja Szent Márton tiszteletét, a *Jurai atyák élete* és *Párizsi Szent Genovéva élete*. Híres és kevésbé ismert személyek követik a Szent Márton szentsége által Tours-ba vonzott hívek és zarándokok növekvő mozgalmát. Már Petricordiai Paulinus is a világ minden részéből özönlő tömegekről beszél. I. Klodvig frank király (466–511) az 5. század végén a vizigótok elleni hadjáratra vonulva maga is meggyőződhetett arról, milyen fontos szent hely Tours. 508-ban, a vizigótok elleni másik győztes hadjáratáról visszatérve, látványosan kinyilvánította Szent Márton iránti tiszteletét, megalapozva ezzel a frank monarchia szoros kötődését a szenthez. A 6. század második felében a Szent Márton-kultusz és -zarándoklat újabb tetőpontjához érkezett, melyről Tours-i Szent Gergely és Venantius Fortunatus írásai tanúskodnak. Fortunatus verses formába ültette Szent Márton életrajzát, Gergely pedig *A frankok történetében* és *Szent Márton csodáinak négy könyvében* tudósít Márton természetfeletti erejéről. A kiállítás liturgikus tárgyakkal és zarándok szuvenírekkel mutatja be a zarándoklatok különböző hullámait. A zarándokok nevei azt mutatják, hogy egyenlő arányban voltak jelen köztük germánok és gallo-rómaiak. A germán nevek jelentős aránya Szent Márton politikai szerepét és népszerűségét is jelezheti a nemrég keresztény hitre tért népek körében. A zarándokok között valamennyi társadalmi réteg képviseltette magát: a király és a királyi család tagjai, püspökök, klerikusok és kisemberek egyaránt. Elsősorban testi gyógyulásért könyörögtek az igazi orvoshoz (*verus medicus*), de lelki szándékokról is hallunk.

A vallásgyakorlás egyik legelterjedtebb módja megérinteni a szent sírját vagy egy hozzá tartozó tárgyat. A kapcsolatot a kontaktereklyék *(brandea)* használata könnyítette meg, amilyen például a sírt borító lepel cérnaszála, sírkőről lekapart por, a sírra helyezett vászonról lecsorgó víz néhány cseppje vagy a sírra helyezett fiola olaja.

A zarándokok a kontaktereklyéket a zarándoklat után magukkal vitték Tours-ból, de vallásuk nemcsak „anyagias" volt: a tours-i bazilika feliratai (*tituli*) lelki értelmet adtak zarándoklatuknak azzal, hogy „Szent Márton Istenének" ajánlották be őket. A hitre való nevelés összekapcsolódott az alázattal, a bűnbánattal, megbánással és főleg az alamizsnálkodással. A zarándoklatot követően egyes hívők Toursban ragadtak mint szerzetesek vagy remeték. Márton ereklyéi közül egyébként a legérdekesebb a köpeny (*cappa*). A köpenyereklyét Nagy Károly Aachenbe vitette, és ott külön épületet építtetett számára (*capella*) a bazilika mellett. A várost franciául erről az épületről nevezik Aix-la-Chapelle-nek. Később a francia királyi dinasztia tagjai lettek e köpeny világi őrei, innen nevezték el őket (*cappatus* = *Capet*). Mi lehet ez a köpeny? Valószínűtlen, hogy Márton katonaköpenye lenne, sokkal inkább a tours-i sírt borító különleges textília lehetett, melynek helyébe a 7. században Dagobert király fémből borítást készíttetett. Ekkor helyezhették a régi sírtakarót egy ereklyetartóba, és ezt tisztelték „Szent Márton köpenyeként".

Touraine Szent Márton-templomai és kegyhelyei mellett a tours-i bazilika 18. századi lerombolásának és 19. századi újjáépítésének története is sok érdekességgel szolgál. Egy Martinique (azaz Szent Márton-) szigetéről származó kreol kereskedő, Léon Papin Dupont kezdte el keresni Szent Márton sírját, és találta meg 1860-ban. Ez a felfedezés vezetett a katolikus újjászületéshez és a bazilika újjáépítéséhez neobizánci stílusban 1886–1902 között: az építész ugyanaz a Victor Laloux volt, aki a párizsi Gare d'Orsay-t (ma Musée d'Orsay) építette. Az új bazilikában egy sárga zászló a Magyar Királyság ajándéka „Szent Mártonnak az a föld, mely őt megszületni látta" felirattal.

A három kiállítás sokféle kulturális összefüggésben láttatja Szent Márton szeretetét. Mindegyik kiállítás továbbgondolásra, önvizsgálatra ösztönzi látogatóját, attól az alapkérdéstől kezdve, hogy mit tudunk Mártonról, egészen odáig, hogy kinek az arcában ismerjük fel Krisztust.

Szent Márton és Pannónia: Kincsek Szent Márton szülőföldjéről. Iseum Savariense Múzeum, Szombathely, 2016. november 30-ig.

Saint Martin de Tours: Le rayonnement de la cité. Musée des Beaux-Arts, Tours, 2017. január 8-ig. www.mba.tours.fr

Nagy Mercédesz

F.UCK
Régi-új Ai Weiwei



Ai Weiwei: *Lu*, 2015, bambusz, selyem, 470 x 250 x 195 cm
© Belvedere, Vienna

Nyár közepén nyílt, de november 20-ig még látogatható Ai Weiwei – megszokottan – nagyszabású kiállítása Bécsben. A tárlatot képező két hatalmas installációs lábnyomának egyike a legmodernebb osztrák művészet befogadására hivatott 21er Hausban; a másik a császárkort idéző – és a régebbi képzőművészetet őrző – barokk Felső-Belvederében pulzál. Indulatok és ötlet-recycling.



Ai Weiwei, 2016
© Belvedere, Vienna

Szeptemberben a kiállításra igyekezve az M1-esen még elhagyunk egy „üzemzavar-elhárítás" feliratos kisteherautót, melynek platóján szépen, szorosan, élükre állítva utaznak rendeltetési helyükre a kisebb méretű, frissen nyomott, lámpavasra való „Ne kockáztassunk!" feliratú nemzeti színű reklámtáblák. Alig száz kilométerrel nyugatabbra pedig egy tradicionális kínai épület vázának belső terében osztrák középiskolás csoport figyel rajztanárára. Legalább egyharmaduk szemmel láthatóan nem európai etnikumokból származó diák. Ai Weiwei *Translocation – Transformation* című munkájának egyik ikonikus darabjában, a Wang család ősi csarnokában beszélgetnek a kortárs művészet társadalmi funkciójáról, kommunikációs erejéről.

A Jiangxi (Csianghszi) tartományból származó 400 éves épület egy éve a pekingi 798 művésztelep két egymással szomszédos galériájában volt felállítva – pazar kiállítástechnikai megoldással a két kiállítótér határfalát fúrták át a hatalmas gerendák. Itt, az egykori brüsszeli világkiállítási pavilonban, tehát egyébként egy szintén átszállított épületben, erre nem volt szükség, sőt a 21er Haus emeleti kerengőjéből közelről is megfigyelhetők a Ming-dinasztiabeli tetőszerkezet elemei. Az épületet egy, a hatodik századtól a '49-es kommunista hatalomátvételig nagy befolyással bíró teakereskedő család építtette fontos családi és üzleti eseményeik helyszínéül; a kulturális forradalom alatt gabonaraktárként funkcionált, majd a '90-es években magától összedőlt – ezt a romhalmazt vásárolta fel három évvel ezelőtt az építészszerepben is örömest színre lépő művész. A kiállítóterekben újra felépített tradicionális kínai épület ötlete egyébként nem tőle származik, bár többször elsütötte, többek közt az előző télen Helsinkiben: a nyugati nagyközönség előtt a legemlékezetesebb talán a 2011-es Velencei Biennálén Song Dong parapavilonja volt az Arsenale központi kiállításán.

A teakereskedő Wangok épületvázán kívül Ai Weiwei felhalmozott még néhány gyönyörű korabeli fafaragást és gerendaelemet, a jól ismert háromlábú, támla nélküli székek közül néhányat asztallal; illetve drámai hatású szőnyeget készített a konkrét foglalkozásra utaló, a Songtól a Qing-dinasztiáig terjedő időből származó letört teáskanna-csőrökből – a kísérő szöveg szerint mintegy 100 ezer darabból. A teret egyébként belengi a harmadik fő installáció illata: a préselt puerh tealevelekből felállított két kis házikó (úgy is, mint Teaház), illetve az azokat szintén szőnyegként körbeölelő szárított levelek. Ai Weiwei megint a sztereotíp kínai hagyomány egy, a nagyközönség számára jól dekódolható és társadalmilag-történelmileg igen gazdag jelentés- és szimbólumszövettel bíró elemével dolgozik. Mindenki kap valamit, aki betér, kulturálisan és esztétikailag is. (Az első Teaházat egyébként 2009-ben mutatta be, Berlinben.)

Már a 21er Hausban szembesül azzal a látogató, hogy hiába Ai Weiwei művészi megítélés szempontjából lefelé tartó csillaga, ami részben szabadon bocsátásának, részben önmaga szinte szemérmetlen módon való ismétlésének, illetve a mindig aktuális témák hatásvadásznak mondott meglovaglásának köszönhető; hogy hiába unjuk már a pocakos-szakállas, a csapból is folyó kínait – a munkák, melyek leginkább ötletek, mégis működnek, erősen hatnak.

A bécsi tárlat ilyen szempontból talán legjobban sikerült darabja a Belvedere barokk kertjének íves műkővel körbefogott taván felállított hatalmas f betű. A 201 darab, egyenként öt, állítólag menekültek által használt mentőmellényből összeállított *F-lótusz* a gyalog érkező, általában nem felülről szemlélő számára fokozatosan rajzolódik ki. A víz felszínén lebegő, az erős naptól pasztellszínűekké lágyult életmentő alkalmatosságok/virágszirmok drámája, illetve a tehetetlen düh f betűje megrendítően hat a finomkodó Habsburg császári környezetben.

A tavat körülveszi az a 12, a kínai zodiákus jegyeit idéző bronszobor, melynek különböző variációit szintén számtalanszor láthattuk már. Ai Weiwei két okból mutatta fel ismét az állatfejeket: egyrészt ilyenkor mindig meg lehet emlékezni arról, hogy ezek azon szobrok alapján készültek, melyeket a második ópiumháború során a franciák és britek raboltak el az általuk lerombolt, felgyújtott pekingi Régi Nyári Palotából; másrészt pedig a Tökéletes Fényesség Kertjeinek is hívott 18. század végi épületkomplexum több része is európai, barokk paloták mintájára készült. A szobrok eredetijei ilyen környezetben lehettek. A Felső-Belvedere palotában ismét a kínai hagyomány újraértelmezésének helyspecifikus manifesztációja vár: bambuszvázú selyemalakok függeszkednek alá a mennyezetről a fő lépcsőfordulóban. A hófehér mitológiai lények az időszámítás előtti harmadik századi *Hegyek és vizek könyve* című mitikus geográfiai mű és bestiárium szereplői.



Ai Weiwei: *A Wang család ősi csarnoka,* 2015, több mint 1000 különböző késői Ming-dinasztiabeli (1368–1644) fa építőelem, eredeti faragásokkal és festett kiegészítésekkel, 1364,7 x 1451 x 939 cm
© Ai Weiwei Studio Fotó: © Belvedere, Vienna



Ai Weiwei: *Állatkör / Zodiákus fejek*, 2010, ökör: 325,1 x 157,5 x 160 cm, tigris: 328 x 135 x 157,5 cm, magántulajdon
Fotó: © Belvedere, Vienna

Ahogy a napszítta mentőmellények virágként tökéletesen illeszkedtek a kertbe, úgy épülnek be vizuálisan a fehér (hagyományosan egyébként erősen színes) selyemfigurák a fehérre festett, stukkós-puttós környezetbe: mintha a csücsörítő kínai vízilény vagy a négyfejű béka a barokk angyalkákkal társalogna.

Egyik nyilatkozata szerint – *„Nem érdekel annyira **a művészet**, inkább azon gondolkozom, valami jó ötlet-e vagy nem”* – Ai Weiwei elsősorban ötletember, és hozzátehetjük, kommunikációs zseni. Csak másodsorban aktivista és/vagy konceptuális művész, így nem is kérhető számon rajta a kortárs képzőművészet bonyolult eszmeisége. S mivel világosan üzenni akar a tömegeknek, fontos szempont számára a közérthetőség, a látvány, a *szép*ség. Ezeknek pedig maximálisan megfelel a bécsi kiállítás.

Miután 2015-ben szabadon engedték, azaz újra elhagyhatta Kínát, leszállt két addigi, untig ismételt témájáról. Letartóztatásának és 81 napos fogva tartásának keresztül-kasul dokumentált és feldolgozott képei/tárgyai, illetve a korrupt építkezés miatt több ezer gyermekéletet követelő szecsuáni földrengést követő tényfeltáró-aktivista, egyébként rendkívül fontos munkája után ma már inkább a kínai kulturális hagyományhoz nyúl vissza, azzal folytat polémiát. Aktivistaként most a menekült kérdés az, ami foglalkoztatja.

Egyes munkáit persze folyamatosan újrahasznosítja; szerencsére ötletesen. Az *F-lótusz*-ban a *Perspektíva-tanulmányok* szellemisége éled újra, az, ahol egy provokatívan feltartott középső ujj hátterét a különböző országok hatalmi elitjéhez köthető épületek fotói adják. Illetve az *F-lótusz* utal saját irodájára, a másoláskultúrára utaló FAKE-re – mely kínaiul kiolvasva ráadásul fá-kh(ö)-nek hangzik –, sőt a 2000-es Feng Boyival közösen kurált sanghaji tárlata, a *Fuck Off* (kínai nevén: Nem együttműködő megközelítés) is felsejlik a Belvedere-kertben. Szerencséjére a német 'menekült' szó, a Flüchtling is F-fel kezdődik, így még teljesebb a kínaiak számára oly kedves többértelműség.



Ai Weiwei: *F-lótusz*, 2016, 1005 mentőmellény, PVC, polietilén hab, 4876,5 x 4700 x 7,5 cm
© Ai Weiwei Studio Fotó: © Belvedere, Vienna



Ai Weiwei: *F-lótusz*, 2016, 1005 mentőmellény, PVC, polietilén hab, 4876,5 x 4700 x 7,5 cm
© Ai Weiwei Studio Fotó: © Belvedere, Vienna

Az f betűs szó melletti egyéb motívumai is branddé válnak: a mentőmellények felidézik a szecsuáni romok alól előkerült iskolatáskákat; a tea- és porcelánszőnyeg többek közt a *Napraforgómagok*at; a kínai mitikus lények az Alcatrazban kiállított hatalmas kínai selyemsárkányt; a több száz éves fadorongok és épületfaragványok pedig az anno Duchamp-ot deklaráltan példaképének tekintő Weiwei kínai ready made-jének manifesztumai.

Ausztriában még egy helyszínen jelen van munkáival: a Kunsthaus Graz *Die Sprache der Keramik* című ipar- és képzőművészeti tárlatán híres Coca-Cola feliratú Han-dinasztiabeli urnája és egyéb kisebb munkái is láthatók. Ezzel egy időben pedig a firenzei Strozzi-palota ad otthont *Libero* címmel egy, a tágabb életművét összefoglaló kiállításnak, ahol a bicikliktől *(Forever)* a legókig (*Lego Room*) legtöbb ismert alkotása megtekinthető.

Translocation – Transformation, 21er Haus – Oberes Belvedere, Bécs, 2016. november 20-ig

Die Sprache der Keramik, Kunsthaus Graz, 2017. február 19-ig

Libero, Palazzo Strozzi, Firenze, 2017. január 22-ig

Tranzit
BISTRO

AZ ALIBI FILMKLUBBAN SEGÍTÜNK MEGSZERVEZNI KEDVENC FILMED VETÍTÉSÉT A TRANZIT TERASZÁN

HÍVD EL A HAVEROKAT EGY LAZA, FILMNÉZŐS ESTÉRE!

PROJEKTOR
VEZETÉK NÉLKÜLI FEJHALLGATÓ
SÜTI
KÁVÉ
PATTOGATOTT KUKORICA
SÖR...

TE MELYIK FILMET NÉZNÉD MEG ÚJRA?

ZELIG?
ÉDES ÉLET?
NAGYÍTÁS?
ZABRISKIE-POINT?
PSYCHÉ?
BETTY BLUE?
PROSPERO KÖNYVEI?
A DOLGOK ÁLLÁSA?

ARTCAFÉ • ÉTTEREM
TERASZ • MOZI

Miért volt még Lengyelországon belül is különleges hely Wrocław a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években? Mit tudott mondjuk az akkori Pécshez képest? Mi kell a művészet virágzásához?

Mélyi József

KICSIT MÁS VILÁG



Nicolas Grospierre: *Sedesowce lakótelep*, 2006 (2015)
© A művész és a varsói BWA Galéria jóvoltából



Paweł Jarodzki: *A művészetben megbízunk,* 2000 (2008), akril, MDF-lap, az Alsó-sziléziai Társaság a Művészetek Támogatására gyűjteményéből



Meta-mindennapi Színház. Önvédelem. Mágikus kiáltvány, rendező: Helmut Kajzar, installációk: Krzysztof Zarębski, BWA Awangarda Galéria és a Kortárs Színház, Wrocław, 1981
Fotó: Cezary Chrzanowski



Zbigniew Libera: *Történelemóra*, 2012, Wrocław Kortárs Múzeum gyűjteményéből
© Wrocław Kortárs Múzeum és a varsói Raster Gallery jóvoltából

Magyarországon elsősorban a mai ötvenesek nemzedékének tudatalattijában lehetne megtalálni a második világháborúban lerombolt Wrocław és a város környéki erdők egykori képét. Gyermekként ugyanis ez a korosztály a *Négy páncélos és a kutya* vagy Kloss kapitány kalandjain nőtt fel, olyan filmeken, amelyeknek számos jelenetét a megmaradt épületek között vagy az érintetlennek látszó tájban vették fel. A várost a második világháború utolsó hónapjaiig kerülte el a pusztítás, a nácik azonban az előretörő szovjet csapatok megállítása érdekében erőddé nyilvánították Breslaut: a belváros helyére repülőteret építettek – amelyre sohasem érkezett már gép –, a kereszteződésekben a házakat felrobbantották. Az oroszok a levegőből foszforbombákat szórva, a földön pedig lángszórókkal utcáról utcára, ablakról ablakra haladva semmisítették meg az ellenséget és az egykor virágzó települést. Egyes becslések szerint elpusztult a házak több mint hetven százaléka, s a lakossággal együtt eltűnt a város múltja is.

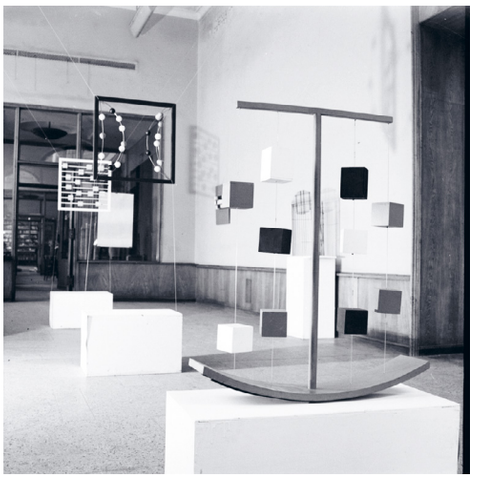
1945 itt valóban a „nulla év” volt, ez még a hatvanas évek közepén is látszik, például a nemrég elhunyt Andrzej Wajda *Hamu és gyémánt* című filmjének végén abban a jelenetben, amelyben a Zbigniew Cybulski által alakított főhőst a lerombolt wrocławi pályaudvar környékén éri a halálos lövés. A Ludwig Múzeumban megrendezett *Vadnyugat – Az avantgárd Wrocław története* című kiállításon Cybulski és a földdel csaknem egyenlővé tett város képei egymás mellett jelennek meg. A „lengyel James Dean” Tadeusz Konwicki *Szaltó* című 1965-ös filmjének táncjelenetében tűnik fel, a wrocławi Szent Kereszt-templomban forgatott – Godard vagy a korabeli olasz filmek világát idéző – képsorok alatt az eredeti filmzenéből kiinduló, rendkívül vonzó, modern dallam szól, ellenpontként pedig a monitor körül a „préri” egykori fekete-fehér képei sorakoznak.

A kiállítás a semmiből újjáépült városról szól, elsősorban arról a szellemi, kulturális virágzásról, amely ezen a „vadnyugati” tájon a hatvanas évek közepén kezdődött és a nyolcvanas évek legelejéig tartott.

A művészeket, a kulturális élet szervezőit, az intézményteremtőket részben valószínűleg az üres város, a kiépületlenség, a látszólag még tiszta lap vonzotta ide, a hatalom pedig éppen a kietlenség miatt engedhetett meg mást, esetleg többet. Az intézmények, a kiemelkedő személyiségek, a művészeti pozíciók bemutatásából, a dokumentumokból, tervekből, művekből kiderül, hogy Wrocław szinte varázsütésre vált a színház, képzőművészet, zene és film lengyelországi, sőt kelet-európai központjává; az elektrizált kultúra szabadabban terjedhetett egy olyan városban, amelyben a múlt és annak hiánya egyszerre volt jelen. Wrocław másfél évtizeden át ontotta a jövőképeket, hogy azután a hadiállapot bevezetése nyomán a nyilvánosság előtt kibontott avantgárd elképzelések helyét az ellenállás melankóliája vegye át. A rendszerváltás után, s ez is kiderül a kiállításból, Wrocław, bár megmaradt kulturális központnak, korábbi, múlt



A wrocławi sztyeppe, 1960-as évek közepe, Wrocław Városi Építészeti Levéltár tulajdona (Wrocław Építészeti Múzeum)
© Wrocław Építészeti Múzeum



Wanda Gołkowska kiállítása a Mona Lisa Galériában, 1968
© Wrocław Kortárs Múzeum Fotó: Zbigniew Holuka

és jövő, Kelet és Nyugat közti lebegő jellegét gyorsan elvesztette.

Néhány hónappal ezelőtt, amikor a tárlat anyagát Kassán, az uszodából kialakított kortárs kiállítóhelyen mutatták be, minden tárgy fölé emelve a hatalmasra nagyított Cybulski-féle filmjelenet lebegett, a kísérőzene pedig bezengte a csarnokteret. Ott a rendezők a hangsúlyt a nyugati indíttatású, mindent átható motívumra helyezték; a Ludwig Múzeumban minden tagoltabb, rendszerezettebb, a kronológia jobban érvényesül. A történet a hatvanas évek közepén két kulcsfigura megjelenésével kezdődik: Jerzy Grotowski 1965-ben érkezik a városba társulatával, amelyet Laboratórium Színháznak keresztel el, Jerzy Ludwiński pedig 1966-ban indítja el a Mona Lisa Galériát, amely a következő években a legaktívabb művészeti központtá válik. Wrocławban nélkülük is izgalmas művek jöttek létre, de a dokumentumokból, szövegekből kiderül, hogy nemcsak keretet adtak a színházi, képzőművészeti, költészeti kísérleteknek, de katalizátorként intézményeik tartották mozgásban az egyes diszciplínák közti együttműködéseket is. A műfajok találkozásának legkiemelkedőbb eseménye talán az 1970-ben megrendezett Wrocław '70 vizuális művészeti szimpózium volt, amelyet a nyugati és északi területek visszacsatolásának 25. évfordulója alkalmából rendeztek. A zsűri- és díjmentes rendezvény középpontjában a komolyan vett jövőre irányuló építészeti, urbanisztikai elképzelések, valamint az új anyagokat szokatlan dimenziókban felhasználó köztéri alkotások tervei álltak – a kiállításokon, a vitákban a koncepció volt az elsődleges. Végül egyetlen mű valósult meg: Henryk Stażewski *Végtelen vertikális kompozíció*jának fényjátéka, amelynek színes sugarait a győzelem napján vetítették az éjszakai égre, a lengyel néphadsereg reflektorai segítségével.

Wrocław mint alakítható város a modernista elképzelések terepévé vált, a gyakorlatban és a koncepciók szintjén egyaránt.

Jadwiga Grabowska-Hawrylak megvalósult különleges beton magasházai vagy Stefan Müller utópisztikus *Terra-X* tervei még ma is épp annyira vitára ösztönöznek, mint a hetvenes évek elején. A köztér, az élhetővé tett városszerkezet, az építészeti forma és a funkció viszonya állt az építészeti kísérletek fókuszában; a témák többek között az 1965-ben alakult Építészeti Múzeum kiállításain vagy nemzetközi szimpóziumokon – amelyeken számos magyar építész is részt vett – kerültek a nyilvánosság elé.

A hetvenes évek főtémája – magyar szempontból végigtekintve a kiállításon – a kölcsönhatás volt.

A bemutatott anyagokból kitűnik, hogy Wrocław ebben az időszakban valóban az egyik legfontosabb kelet-nyugati kulturális csomópont lehetett. A magyar képzőművészek, Maurer Dóra, Hajas Tibor vagy éppen a Pécsi Műhely tagjai rendszeresen felbukkantak a városban, művekkel, performanszokkal

– a sokoldalú megtermékenyítő hatás egyértelműnek tűnik. A PERMAFO Galéria, a Jelenkori Művészeti Galéria vagy a funkciójában az FMK-val párhuzamba állítható Palacyk mellett számos kisebb-nagyobb intézmény hálózatának köszönhetően folyamatossá vált a gondolatáramlás. A magyar néző elsősorban a párhuzamokat keresi, s számos példán keresztül bebizonyosodhat, hogy a hetvenes évek lengyel neoavantgárdja nagyon hasonlít a magyarra: az új médiumok, a test mint téma megjelenése (Helmut Kajzar színháza), a videokísérletek, a konceptuális fotósorozatok sok tekintetben megfeleltethetők az egykori hazai pozícióknak. A különbségek azonban szintén könnyen kitapinthatók: az ökológia és a land art összekapcsolása, Konrad Jarodzki vizsgálatai, kísérletei sokkal erőteljesebbek, mint a hasonló magyar kezdeményezések. Ugyanez a helyzet azokkal a művészeti törekvésekkel, amelyek középpontjában az itthon is jól ismert Natalia LL áll. Az elsősorban Valie Export munkásságából inspirálódó művészek, akik így a legfrissebb nyugati irányzatokkal kerültek szinkronba, feminista tárlaton mutatták be munkáikat. (A kiállított anyagokból kirajzolódik, hogy a kölcsönhatások egy kiépült neoavantgárd intézményrendszerrel a háttérben sokkal erőteljesebbek lehettek Wrocławban, mint Magyarország bármely városában. Mindez egy régi vitához vezethet vissza, amely a nyolcvanas évek elején zajlott le Magyarországon, s az avantgárd halálának okairól és következményeiről szólt. A vita elsősorban Birkás Ákos és Beke László akkori előadásait, hozzászólásait olvasva követhető nyomon, s a magyar képzőművészeti életre máig hatást gyakorló dilemmát érinti: hazánkban miért nem intézményesült a hetvenes évek folyamán az avantgárd, és hogyan jutott el az intézményekhez a nyolcvanas évek elején az új szenzibilitás.)

A kiállítás pontosan érzékelteti, milyen hatalmas érvágást jelentett a lengyel kultúra számára a hadiállapot bevezetése, az addigi relatív szabadság megfojtása. A politikai hatalom döntése nyomán az avantgárd kiépült intézményrendszeréből csupán romok maradtak. A nyolcvanas években – a dokumentumok tanúsága szerint mindenekelőtt 1981 és 1987 között – a kulturális élet szereplői számára az ellenállás, a hivatalos intézmények masszív bojkottja (ismét összehasonlítási alapot kínálva a magyar viszonyokhoz) maradt a megoldás. Wrocław-



A Mona Lisa Galéria logója, kiállítási nézet, Jerzy Ludwiński Archívum (Wrocław Kortárs Múzeum)
© Wrocław Kortárs Múzeum Fotó: Małgorzata Kujda



Natalia LL: *Bársony Terror II*, 1970, Wrocław Kortárs Múzeum gyűjteményéből
© Wrocław Kortárs Múzeum

ban a Szolidaritás erős bázissal rendelkezett, s a művészeti események, koncertek, köztéri rendezvények is elsősorban a politikai oppozíció jegyében születtek – többek között olyan jelentős csoportok munkája nyomán, mint a Luxus Kollektíva vagy a Narancs Alternatíva.

A kilencvenes éveket bemutató rész jól szemlélteti, hogy a rendszerváltás utáni Wrocław művészete – bár sok tekintetben nyitottabbnak tűnik, mint a hazai világ – immár belesimul a kelet-európai átlagba. A pozíciók már nem különlegesek, a problémák pedig többek között nagyon hasonlóak az elmúlt két évtized magyarországi kultúrájában felvetett kérdésekhez. A kiválóan megrendezett kiállítás legfontosabb hozadéka valóban a párhuzamok és különbségek láttatása: a különböző politikai-hatalmi környezetekben alkalmazható stratégiák felmutatása, a szolidaritás eszközeinek felmérésére szolgáló lehetőség, az intézményesülés értékének felismertetése. A wrocławi példák sora kelet-európai történelemképet is szolgáltat: mi lehetséges, ha a hatalom bizonyos fokig együttműködő, és mi történik a teljes oppozícióban. A vágyképek, párhuzamok, együttállások tanulmányozása mellett azért kiderül, hogy Wrocław a nyolcvanas évek elejéig különleges pozíciót foglalt el a periférián, s ezáltal válhatott központtá. Magyarországon talán egyedül Pécs érhetett volna el hasonló státuszt a hatvanas-hetvenes években, amikor a kortárs művészet, a hatalom és a hivatalos intézményrendszer háromszöge a wrocławi helyzettel mutatott hasonlóságot. Nagy kérdés, hogy jelenleg lehetséges lenne-e az egykori Pécsről olyan kritikai kiállítást rendezni, amely hasonló módon, állami támogatással vándorol Európában?

Vadnyugat. Az avantgárd Wrocław története, Ludwig Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. november 27-ig.

A kiállítás a Wrocław Kortárs Múzeum (Muzeum Współczesne Wrocław) szervezésében valósul meg, az Európa Kulturális Fővárosa Wrocław 2016 programsorozat részeként.

Topor Tünde

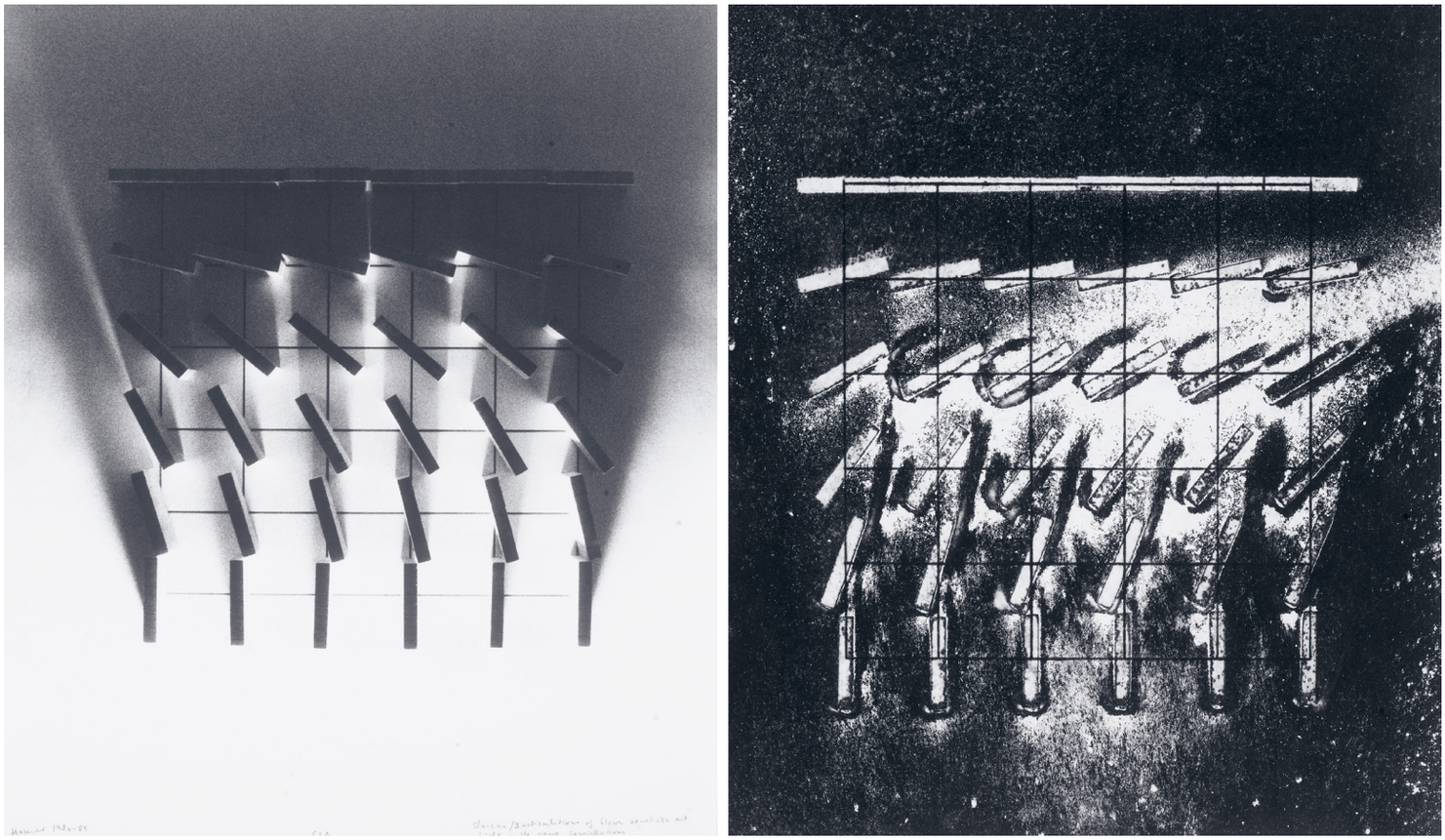
FONTOS TUDNI, HOGY A MAGYAR MŰVÉSZETET IS CSAK REGIONÁLIS KONTEXTUSBAN TARTJÁK SZÁMON

Beszélgetés Küllői Péterrel



Küllői Péter
Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

Küllői Péter mérnökként végzett 1984-ben, de 1986-tól a banki szférában kezdett dolgozni. A kilencvenes évek közepén a Creditanstalt Értékpapír Rt. magyarországi igazgatója lett, 1997-től pedig a bank londoni központjának egyik vezetője. Tanácsadóként számos nemzetközi céggel, szervezettel állt kapcsolatban. 2000-ben visszavonult a napi üzleti élettől. Azóta több nemzetközi szervezet igazgatósági tagja. 1996-ban hozta létre másokkal együtt a Mosoly Alapítványt, 2002-ben lett a Bátor Tábor Alapítvány elnöke.



Maurer Dóra: *Zsilipek / Sluices 3 A+B*, 1980-81, ezüst print, akvatinta, 55 x 46,5 cm egyenként
© Vintage Galéria Budapest jóvoltából

Topor Tünde: Lehet tudni rólad más interjúkból és nyilatkozatokból, hogy negyvenéves korodban visszavonultál az üzleti élettől („addig kivettél, most visszaadsz”, nagyon tetszik ez az elv), és a Bátor Tábor Alapítvány és a Mosoly Alapítvány menedzselése ennek a visszaadó aktivitásnak a fő formája, de közben a magyar kortárs művészet nemzetközi szintű érdekképviseletében is fontos pozíciód lett. A Bátor Tábor javára rendezett kortárs aukciók történetében néhány éve paradigmaváltás következett be: eleinte a hazai kortárs művészek műveit vittétek aukcióra, aztán külföldi művészek bevonásával az egész kikerült a nemzetközi színtérre. Ez már azokkal a folyamatokkal összefüggésben történt, hogy közben tagja lettél a Tate Modern szerzeményezési bizottságának is (Russia and Eastern Europe Acquisitions Committee, REEAC). A magyar jelenlét eredményei most már elég jól érzékelhetőek, hiszen egyre több magyar mű kerül a Tate gyűjteményébe. Minket az érdekel, hogyan lesz egy „külsősből” a magyar kortárs művészet érdekeinek egyik fő képviselője a nagyvilágban?

Egyáltalán honnan ered a képzőművészet iránti érdeklődésed?

Küllői Péter: Úgy nőttem fel, hogy láttam jó képeket. Apám sebész volt, aki fiatal orvosként egy műkereskedőt operált, aki aztán mindig javaslatokat tett neki, hogy mikor mit vegyen. Később kiderült, voltak ezek között hamisak is, pl. egy Rippl-Rónai. De nem ez az érdekes, nem az értékük, hanem hogy számomra az lett természetes: vannak festmények egy lakásban.

Orvoscsalád volt a tiétek?

Papám volt csak gyakorló orvos, de az egyik nagyapám Pécsett volt orvosi fizika professzor.

Akkor tehát már édesapádnak is volt gyűjteménye?

Azt nem mondhatjuk, hogy gyűjtemény lett volna, sosem tekintett úgy rá – és én sem a magam képeire egyébként – ez az élet része volt. A gellérthegyi szép lakásban sok szép kép gyűlt össze, egy sikeres műtét után lett például dedikált Molnár C. Pál-festményünk is, amit apám hálából kapott a művésztől. De főleg Szőnyit, Aba-Novákot, Vaszaryt szerette, no meg Rippl-Rónait.

Vissza tudsz emlékezni, hogy milyen volt a viszonyod ezekhez a képekhez? Volt kedvenced vagy olyan, amit ki nem állhattál?

Aba-Novákot szerettem talán a legjobban, és a metszeteket, például a régi Budapestet ábrázolókat. Az ebédlőben lévő Katona Nándor-képeket viszont nem szerettem, nagyon sötétnek találtam őket, és Csók Istvántól is idegenkedtem, de összességében jó érzés volt képekkel körülvéve élni. Az élet egyébként is arról szól, hogy az emocionális-racionális skálán hol mozgunk. A politika tisztán az érzelem, míg az üzleti világ a ráció mentén mozog. Persze nem vegytisztán, mert egy termék egy feelinget is közvetít, coolnak, szerethetőnek és felelősnek kell lennie egy cégnek, hogy odamenjen valaki dolgozni, de az én befektetési banki világom azért alapjában a rációról szólt. A saját életemben a művészet az emocionális igényemet elégítette ki, akár kiállítást, akár jazzkoncertet jelentett. Sokat utaztam, sokfelé eljutottam, jó

kiállításokat, múzeumokat láthattam. Idővel a szem és a fül is érik. Például amikor az MTK teniszklubjában teniszeztem, Csanádi Peti már Pink Floydot hallgatott, míg én ABBA-t, aztán én is váltottam. Lehet, hogy ez nem fejlődés, de mindenképpen változás, érési folyamat. Így jutottam el lépésről lépésre a kortárs művészethez is. Hozzám egyébként mindig az avantgárd állt a legközelebb, mert a racionalitás és emóció kettősségét, egyensúlyát ott látom a legtisztábbnak, legerősebbnek.

És mik az első emlékeid erről? Hol találkoztál először avantgárd művekkel?

Építőmérnökként végeztem, és bár soha nem dolgoztam a szakmában, az építészet mindig nagyon érdekelt. A Bauhaus, Le Corbusier nagy hatással voltak rám. Ma is szívesen elmegyek akárhová egy jó épületért – most legszívesebben a Renzo Piano tervezte kulturális központot nézném meg Új-Kaledóniában.

Ami először igazán megmaradt, mert nagyot ütött, az az első New York-i utazásom volt, még egyetemistaként. A MoMA és a Guggenheim 1982-ben.

Hogy alakult a pályád, mikor és miért költöztél ki Londonba?

1984-ben fejeztem be az egyetemet, '86-ban már bankban dolgoztam és '88-ban alapítottam első pénzügyi tanácsadói cégemet. 1997-ben mentem ki Londonba. (De akkor már azzal a feltett szándékkal, hogy negyvenéves koromban, 2000-ben visszavonulok a banki szférából.) Sokszor hívtak már előtte is Londonba, és azt gondoltam, nem zárhatom le úgy a szakmai pályafutásomat, hogy előtte nem bizonyítottam: képes vagyok helytállni ott is.

Honnan jött a gondolat, volt-e valamilyen minta előtted, hogy negyvenéves korodban visszavonulsz? Mert nem ez az általános gyakorlat...

Vannak szakmák, ahol azért ez adódik, és nem is ritkán. A 100 méteres síkfutót az élet egyszerűen rákényszeríti a visszavonulásra, de a befektetési banki tevékenység is intenzív munka, amit nehéz komoly károsodás nélkül megúszni hosszú távon. A károsodást nemcsak egészségi szempontból értem, hanem a baráti kapcsolatok és a családi élet teljessége szempontjából is – ezek nagyon lényeges tényezők, ha az életminőségről van szó. Egy dolog, hogy körbeutazod, -repülöd a munka révén a világot, a legjobb szállodákban laksz, a legfelkapottabb éttermekben eszel, de ez hamar elveszíti a vonzerejét – remélem, nem hangzik nagyon nagyképűen. De az életminőséghez az is hozzátartozik, hogy azokat az élményeket is megélhessük, amit a családdal vagy a barátokkal való intenzív együttlét ad, és ehhez tartoznak még, hogy visszakanyarodjunk eredeti témánkhoz, a kulturális, a művészeti élmények is. A befektetési szakma 24 órás pörgés, nincs hétvége, mert mindig résen kell lenni. Nem mondhatod, hogy sajnos én szombaton nem érek rá, ha jön egy hír, egy füles, arra azonnal reagálni kell. És ennek ára van. (Egy példa: azért létezik most a Total és azért nincs az Elf, mert egy pénteken valaki meghallotta a reptéren egy kódolt beszélgetésben, hogy az Elf felvásárlási ajánlatot akar tenni a Totalra. Az info eljutott a Totalhoz, a vezetőség a tanácsadókkal együtt összeült a hétvégén és hétfő reggel ők tettek ajánlatot az Elfre – és így maradtak meg. Ha szombat-vasárnap nem dolgoznak, akkor ma nincs Total… és abban a világban csak így lehet működni.)

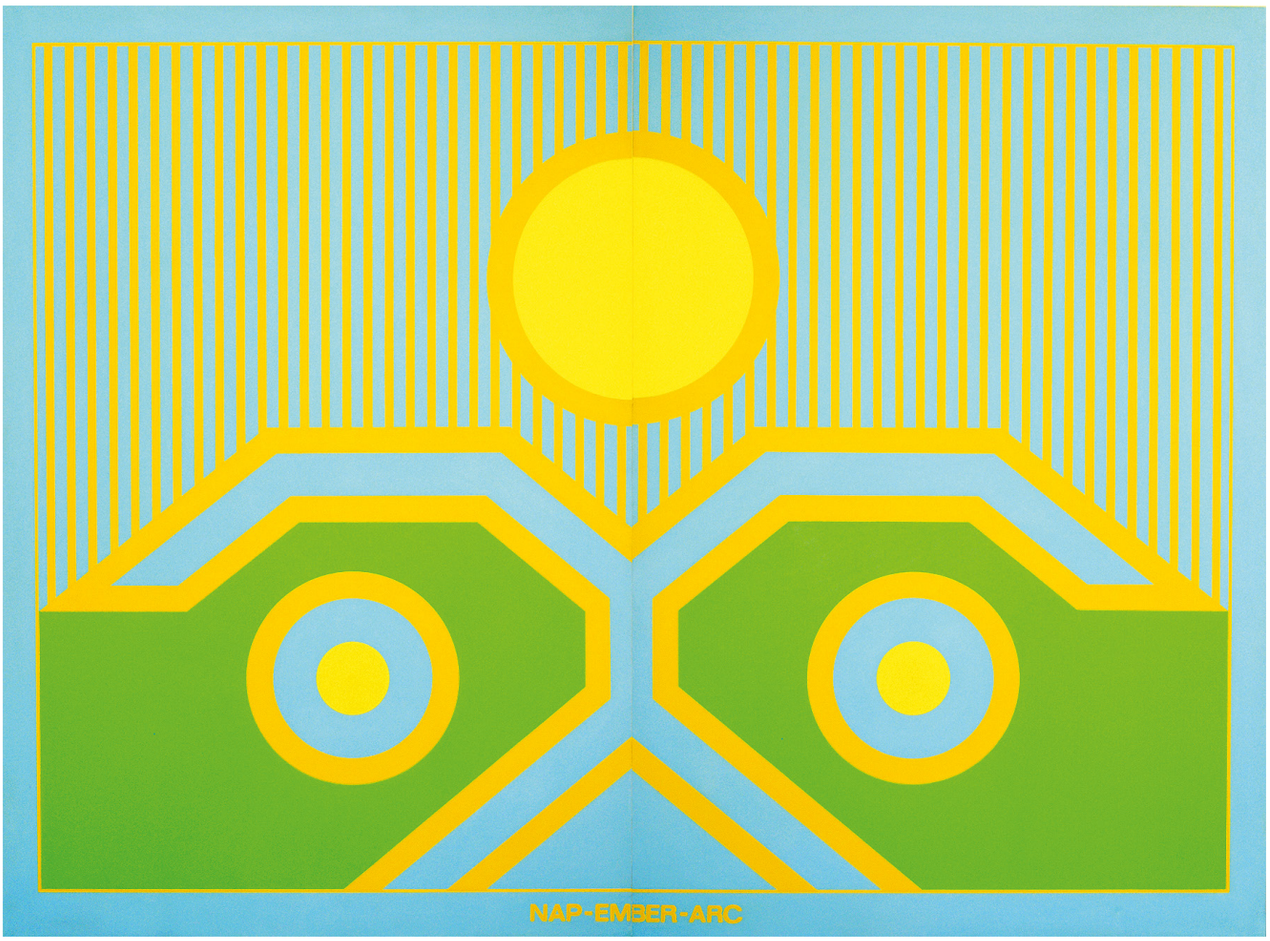
Szerintem az élet része az is, hogy a rászorulókat segítsük, és még sok minden más, amire nem jut idő az ilyen típusú munka mellett. Már 31 évesen elhatároztam és megmondtam a feleségemnek is, hogy negyvenévesen én ezt befejezem. Korai elhatározás volt, és nem tudhattam előre, hogy ebbe az időszakba mennyi szakmai siker fér majd bele, de nem panaszkodhatom.

Hogy jött a Bátor Tábor ötlete, miért pont ezt a fajtáját választottad a támogatói, segítői tevékenységnek?

Kicsit messzebbről indítva: nagyon szerettünk Londonban élni, de megfordultunk a világ más pontjain is, laktunk Barcelonában, szóval otthon érezhetem magam másutt is a világban, nem ezért jöttünk haza. Az üzleti sikereim mögött nagyon sok és kemény munka volt, adottság és remélem alázat is, de persze nagy adag szerencse is kellett. Jókor voltam jó helyen. Fontos szerepe volt a történetben annak, hogy ebből a régióból származom és hogy ez a régió akkor pont izgalmassá vált. Úgy gondoltam tehát, hogy kutya kötelességem ebben a régióban adni vissza abból, amit a pénzügyi sikereimmel elértem. Viszont az is igaz, hogy ebben a régióban, ebben az országban csak úgy tudok élni, hogy meglehet az az érzésem: világpolgár vagyok. Ezért számos nemzetközi projektben is részt veszek a mai napig. Én valójában gyerek vagyok – vagyis megmaradtam valahol gyereknek –, és ezt a személyiségem fontos részének tartom, mert a kreativitásom is innen ered. A gyerekek őszinte világa nagyon közel áll hozzám, úgy gondoltam, ezen a területen tudnék visszaadni abból, amim lett, meg amit tanultam.

1996-ban alapítottuk meg a Mosoly Alapítványt. Pár év múlva megkeresett az a kilenc ember, akik vittek már magyar gyerekeket az írországi barretstowni táborba, ami akkor már működött. Szerettek volna idehaza is csinálni ilyet. Aztán már a kísérleti táborban is látszott, hogy ebből valami nagyon nagy dolog jöhet létre. Ők lettek tehát az alapítók, én az elnök azzal az ígérettel, hogy megpróbálom felépíteni az itteni modellt. Azt nem mondom, hogy 2000–1-ben láttam, mit lehet belőle kihozni, de 2003–4-re már tisztább volt a kép.

A Bátor Tábor fejlődésének szerves része, hogy közép-európaivá válik, hogy ne csak Magyarországról jöhessenek daganatos vagy krónikus betegséggel küzdő gyerekek, hanem Cseh- vagy Lengyelországból, Szlovákiából is. Fontos, hogy a Tábor régiós branddé váljon. A Bátor Tábor szerintem üzlet, szociális vállalkozás – pont úgy működik, mint egy profi cég – csak a sikert nem abban mérjük, hogy mennyi nyereségünk lett (mert az nincs), hanem hogy mennyi gyerek életét változtattuk meg. Ettől eltekintve azonban pont úgy kell működnie, mint egy tőzsdére bejegyzett részvénytársaságnak. De például a színházaknak, nota bene az országnak is így kellene működnie szerintem… Most mindenesetre az egész régiót megcélzó brandépítés zajlik, és biztosítani kell az anyagi forrásokat is, hogy működőképes legyen, amit felépítünk. Ennek fontos részei az eseményeink, a Bátor Tábor Golfverseny és a Bátor Tábor Kortárs Művészeti Aukció, ami nemcsak Budapesten van már, hanem három éve Lengyelországban is. Remélhetőleg hamarosan sikerül megjelennünk Csehországban és Szlovákiában épp így. Felépíteni és sikeresen működtetni hosszú távon valamit csak úgy lehet, ha win-win (sőt win-win-win) szituációra építjük, vagyis ha a modell olyan, amin mindenki nyer. Nem lehet csak azokra támaszkodni, akik szeretik az Alapítványt, a Tábort, a kortárs aukciónak olyan minőséget kell kínálnia, ami idevonzza a műgyűjtőket, akik aztán remélhetőleg megkedvelik az Alapítványt vagy a Tábort is. Akik eddig is az Alapítvány mellett álltak, azok esetleg rákaphatnak a műgyűjtésre. Ezzel mindenki jól jár: a kortárs művészet azért, mert többen fogják gyűjteni, a művészek azért, mert a munkáik jó közegbe kerülnek, és jól jár a Tábor is természetesen, mert a pénz egy része a Bátor Táborhoz kerül. Az én hozzáállásom a művészethez arról szól, hogy művészetszerető vagyok. Sok szakember van, aki nálam sokkal jobban ért hozzá, de befektetési bankárként megtanultam, hogy ha olajipari céget kell tőzsdére vinni, akkor meg kell érteni az olajipar lényegét, ha focicsapatot (megkeresett már török focicsapat is), akkor annak a működését. A művészeti iparnak is van egy működési struktúrája, nekem pedig mindig az volt az erősségem, hogy meglássam az összefüggéseket, nem szokványos módon kössek össze pontokat. Úgy láttam, két kánon van, az itteni gyűjtői kánon, ami arra épül, hogy ha valamelyik művész mindegyikünk gyűjteményében benne van, akkor az egy fantasztikus művész. De ez szerintem nem feltétlenül jelenti azt, hogy ezen a körön



Bak Imre: *Nap-ember-arc II.*, 1976, akril, vászon, diptichon, 220 x 150 cm egyenként
© Az acb Galéria jóvoltából
Fotó: Aknay Csaba

kívül, vagy húsz év múlva is annak tekinthetjük majd. Másrészt van a hivatalos kánon, amiben kimondatik valakiről, hogy jó, és akkor azt nyomja mindenki. Én azt tanultam meg, hogy érdemes odafigyelni mások véleményére is. Vannak, akiknek a véleménye mérvadó és fontos eseményeket befolyásolnak ezzel.

Felcsillant a szemem, amikor azt mondtad, hogy a művészetiparnak is van lényege, lekövethető struktúrája…

És a kortársnak teljesen más, mint a klasszikus művészetnek…

Igen, de miben látod a lényegét, a kánonokon és azon túl, hogy figyelni kell a kánonban nem szereplő művészekre és a nem hivatalos véleményekre is? Mi a magyar és nemzetközi művészeti ipar közti különbség? Hol van szerinted a szétcsúszás? Mert az azért jól érzékelhető, hogy van.

A nemzetközi kortárs művészeti piac lényegét abban látom, hogy van kb. száz ember, akinek a véleménye meghatározza ezt. Vezető múzeumok szakemberei, kurátorok, galériások, gyűjtők, dealerek. Nem több ezren vannak, mint a nagy művészeti vásárokon a VIP vendégek, hanem maximum százan. Éppen ezért, ha valakit építeni akarunk, akkor ezt kell figyelembe venni, észben tartani. Nagy szerencsém, hogy ebből az ötven-száz emberből négygyel jóban vagyok, kettő pedig még a barátom is. Vittek magukkal, ha mentek beszélgetni, tárgyalni, és abból nagyon sokat megtudtam, tanultam. Tehát egy zseni, egy zseniális művész talán átmegy az ő szűrőjükön magától is, de sok kiválóság nem. Nem szeretem Britney Spears művészetét, de ez most mindegy is, mert rengetegen igen. Viszont a sok hasonló adottságú, képességű énekes közül azért futott be ő, mert őt építették fel. Természetesen könnyebb Amerikából felépíteni valakit, mint Azerbajdzsánból, de mindenhonnan megvan rá a módszer. Itthonról néha nehezebb meglátni a szinteket, ahol be lehet szállni a dologba. Van mondjuk tíz szint – ha az ötödiken lépek be, akkor elég nehezen tudok majd felvergődni a tízesig. Művészként fontos, hol és hogyan lépek be a nemzetközi piacra és hogyan építkezem. Mi az értékmérőm? Hogy milyen árat alakítok ki? Hogy hol állítok ki, melyik gyűjteménybe kerülök?

Az igazat megvallva ez a világ bizonyos szempontból taszít is. Mégpedig azért, mert befektetési bankárként a vállalati finaszírozás területén mozogtam, ahol a tanácsadáshoz, egy-egy tranzakció lebonyolításához rengeteg belső információra van szükség. Egyértelmű volt, hogy nem vásárolhattam azoknak a cégeknek a részvényeit, akiknek dolgoztam. Abban a szférában törvénybe ütközik belső információk birtokában hasznot húzni egy szituációból, és én ennek még a látszatát is el akartam kerülni. A kortárs művészeti piac viszont kizárólag a belső információk alapján működik. Nem transzparens világ. Nem áll közel hozzám, de ettől még izgalmas megfigyelni.

Említetted, hogy jó néhány embert ismersz, akik ehhez a véleményformáló elithez tartoznak (még ha legnagyobb sajnálatomra nem is nevesíthetjük őket). Bekerültél a Tate szerzeményezési bizottságába. De mi volt előbb? A Tate érdeklődött a régió iránt vagy innen kellett valamit elindítani, ami felkeltette az érdeklődésüket?



Carl Kostyal, Bátor Tábor Aukció, Szépművészeti Múzeum, 2014
© Bátor Tábor Alapítvány



Küllői Péter és Carl Kostyal, Bátor Tábor Aukció, Szépművészeti Múzeum, 2014
© Bátor Tábor Alapítvány



Daniel Hug, Peter Peri és Küllői Péter, Bátor Tábor Aukció, Szépművészeti Múzeum, 2014
© Bátor Tábor Alapítvány



Daniel Hug és Katharine Kostyal, Bátor Tábor Aukció, Kiscelli Múzeum, 2016
© Bátor Tábor Alapítvány



Szántó András, Bátor Tábor Aukció, Kiscelli Múzeum, 2015
© Bátor Tábor Alapítvány



Rózsa Farkas, Bátor Tábor Aukció, Kiscelli Múzeum, 2016
© Bátor Tábor Alapítvány

Életem egyik nagy ajándéka, hogy közel kerülhettem Paul Newmanhez. Természetesen nem azért, mert híresség, hanem mert valódi példakép a számomra mint bátor ember, aki kiállt az elveiért és mint filantróp is. Az élet számos területén helytállt, nemcsak színészként volt zseniális, de az autóversenyzésben is, vagy az üzleti világban a salátaönteteivel, mégis adott vissza ebből és közben megmaradt szerénynek. A levele, amelyben elismeri a munkámat, többet ér nekem minden plecsninél, amit kaptam. Az ő esetében nagyon világosan meg lehetett tanulni, hogy a múltat a jövővel lehet felpiszkálni. Az nem érdekelte, hogy a mamája magyar származású volt – Amerikában mindenki származik valahonnan. Engem az írek delegáltak az ő igazgatóságába, és hogy a Bátor Tábor később tagja lehetett ennek a szövetségnek (*az Association of Hole in the Wall Campsnek – a szerk.*), azzal számára valami olyan dolog történt a jelenben és a jövőben, amivel fel lehetett piszkálni a magyar származás-faktort. A múltban éléssel nem lehet a múltat felpiszkálni, csak ha olyat kínálunk, ami itt a jelenben vagy a jövőben izgalmas valaki számára. Amikor arra gondoltam, hogy a Bátor Tábort nemzetközivé kéne tenni, akkor egy-két New York-i és londoni barátom segített további kapcsolatokat építeni. Ebből ki is lehet találni, miért került a zsűribe Szántó András, Carl Kostyal, Daniel Hug, Peter Peri, Farkas Rózsa – mindegyiküknek van magyar kötődése, és azonosulni tudtak az üggyel, melléálltak. Ezért sikerült nemzetközi művészeket is megnyerni – mert ők is látták, hogy hitelesek vagyunk és profin működünk. Láttak fantáziát abban is, hogy a Bátor Tábor az egész régióra kiterjedhessen és segítettek abban, hogy gyűjtőkhöz is eljusson az információ. Ez az ügy és az aukció kínált valami olyat, ami a múltat – ami háttérkötődésként esetükben megvolt – életre keltette, elevenné tette.

Térjünk kicsit vissza a korai művészeti élményekhez és kötődéshez, a ízlés kialakulásához, az érési folyamathoz. Saját ízlésed alakulását milyen ívvel írnád le? És milyen típusú műveket tartasz ma nemzetközi viszonylatban is érdekesnek?

Szeretném azért leszögezni, hogy én a képzőművészetben nem vagyok megmondó ember. Meglátok bizonyos összefüggéseket, de az én kánonom, saját ízlésem a házam falai között marad. Egyáltalán nem biztos, hogy ami mellé odaállok, egybevág ezzel a kánonnal. Pont azt igyekszem megérteni, hogy akik véleményformáló erővel bírnak ebben a közegben, azoknak mi a kánon és miért pont az. Amikor meghívást kaptam a Tate bizottságába, tartottak egy prezentációt, ahol elmondták, mi érdekli a Tate-et. Ez szerintem mérvadó kánon – az pedig már tényleg tök véletlen, hogy nagyrészt egybevág azzal, ami hozzám is közel áll. De ha nem állna, akkor is tudok segíteni abban, hogy a kortárs közép-európai művészet számukra érdekesnek ítélt részével kapcsolatba kerüljenek. Mert azt is fontos tudni, és szem előtt kell tartani, hogy a magyar művészetet is csak regionális kontextusban tartják számon. Arra kell odafigyelni, hogy a jelentős közgyűjtemények, a MoMA, a MET, a Pompidou vagy a Tate mit tart lényegesnek és érdekesnek, mert ez az az út, amin a régió kiváló művészei bekerülhetnek a nemzetközi vérkeringésbe. Ráadásul ez nyitja meg a kaput olyan művészek előtt is, akik valami miatt elsőre nem kerültek az érdeklődés homlokterébe. A Tate számára első körben a közép-európai avantgárd művészet és a fotó volt érdekes, most pedig egyre intenzívebben érdeklődnek a hatvanas, hetvenes évek neoavantgárd, neokonstruktivista művészete iránt.

Még mindig nagyon keveseket érdekel a közép-kelet-európai művészet a nyugatihoz képest. Neked viszont van rálátásod az egész régióra. Mit gondolsz, ez mennyire egynemű? A hasonló társadalmi-gazdasági berendezkedés talaján azonos vagy legalábbis nagyon hasonló művészet alakult ki, vagy markáns különbségeket látsz az egyes országok művészi gyakorlata között? Jogos lenne egy differenciáltabb képet közvetíteni magunkról a Nyugat felé, vagy távolabbról szemlélve elmosódnak a különbségek és a regionális jellegzetességek felülírják ezeket?

A hatvanas-hetvenes évek neoavantgárd koncept művészetében abszolút laikusként is nagyon sok hasonlóságot látok, de azért vannak különbségek például a tekintetben, hogy hol, mikor volt szabadabb a légkör. Csehszlovákiában például egyértelműen '68 előtt. De a művészek között eleven kapcsolat volt, kölcsönösen hatással voltak egymásra – ennek feldolgozása mintha most indulna be igazán. A Kassák Múzeumban most futó kutatási projekt is ezt célozza például.



Enteriőr Jovánovics György kiállításán. The Mayor Gallery, London, 2016
© The Mayor Gallery





A Kassák múzeum kutatócsoportja prágai tanulmányúton
Fotó: Sasvári Edit

Volt olyan életmű vagy műtárgycsoport, ami a te érdeklődési körödben korábban nem szerepelt, és a Tate érdeklődése nyomán fedezted fel magadnak?

Ion Grigorescu neve jut először eszembe. Nem láttam bele elsőre mindazt, amit a Tate kurátorai láttak, amikor meg akarták venni a gyűjteménybe és szavaznunk kellett róla. Azóta többször jártam Romániában és sokkal többet tudok a művészetéről, de ez még mindig nagyon távol áll attól, amit egy profi lát benne. Rengeteget tanultam a Tate szakembereitől a közép-európai művészetről, ma már sokkal többet értek abból, hogy mi és hogyan zajlott ezekben az országokban. Csehország, Szlovákia, Lengyelország, Románia és Magyarország az az öt ország, amit jobban ismerek – ezért ezeket javasoltam a *My Art Guides*ba, mert innen tudtam embereket hozni, és ezek mellé oda tudtam állítani négy jó barátomat. Nagyon érdekel, de például még mindig nem ismerem eléggé Jugoszlávia utódállamainak művészetét és még kevésbé a Baltikumét. A REEAC-ban sokat lehet tanulni az orosz művészetről is, de számomra ez még mindig kicsit erőltetett közösségnek hat. Kevés közép-európai gyűjteményben vannak orosz művek, fordítva még kevesebb, de az már látszik, hogy közép-európai gyűjtemények kezdenek kialakulni, ha lassan is.

Elmondanád röviden, hogyan működik ez a bizottság? Mit jelent ebben benne lenni, milyen feladatokkal és kötelezettségekkel jár? Privilégium? Mit kellett tenni azért, hogy bekerülj?

Ajánlással lehet bekerülni, aztán van egy nagyon komoly háttérvizsgálódás – olyan embert keresnek, aki a Tate-et méltóképpen képviseli, aki jót tesz a renoméjának. Éves anyagi hozzájárulást kell fizetni, aminek nincs felső határa, de a minimum 10 ezer font. Évente két találkozót tartunk, az egyiket Londonban. Tavasszal a Tate erre kinevezett kurátorai tesznek javaslatot a beszerzésekre, és a bizottság arról dönt, mit tud az anyagi lehetőségek függvényében ezekből a művekből megvenni. Ősszel négynapos találkozóink vannak évente máshol, sorra véve volt már Budapest–Moszkva, Bukarest–Kolozsvár, Varsó–Poznań–Krakkó, majd Prága–Brno–Olmütz. Szeminárium is van, művészekkel is találkozunk, galériákat és kiállításokat nézünk meg, így ismerjük meg fokról fokra egyre mélyebben a célzott régiót. Elvárják, hogy néhány fontosabb művészeti eseményen, amelyben a Tate is érdekelt, részt vegyenek a tagok, ilyen például a Velencei Biennálé, a Frieze Art Fair, az Art Basel vagy a Paris Photo… Természetesen adományozhatunk műveket is a Tate-nek, vagy hozzásegíthetjük egy vásárláshoz, de egy adományozott mű is végigmegy a három kurátori körön a bekerüléshez, éppen úgy, mintha a Tate megvásárolná.

Kik még a bizottsági tagok?

Minden országból van két-három ember, Oroszországból többen, a negyven főből legalább tízen? Magyarországról rajtam kívül még Somlói Zsolt. És van pár amerikai és nyugat-európai tag is, akik valamilyen módon érdekeltek a témában.

Tettél utalást az ellenérzéseidre a nemzetközi kortárs művészeti színteret illetően, ha jól értettem az átláthatóságot hiányolva…

Igen, és távol áll tőlem az is, hogy csak a pénz legyen az értékmérő. Viszont nagyon tetszik az, ahogyan a Tate működik. Szisztematikus és profi módon építette branddé magát, azzá a gyűjteménnyé, ami lett. Hogy a globális szemlélet a kiállításaikban is megnyilvánul, ha valaki arra kíváncsi, mit jelent Európa vagy a globalizáció, akkor a Tate jó pár kiállítását iskolapéldaként lehet mutatni erre. A híres amerikai művész mellett náluk ott van az az argentin vagy éppen az a magyar, aki ugyanabban az időszakban alkotott ugyanolyan minőségű műveket, csak kevésbé ismert – de épp ezen lehet változtatni az ő kiállításpolitikájukkal és szemléletükkel.

Az elmúlt években, amióta a Tate-tel ilyen szoros kapcsolatban vagy, melyik kiállítás vagy esemény volt különösen emlékezetes, relevatív számodra?

Amikor a Tate-tel voltunk Lengyelországban, ott két olyan kiállítást is láttam, ami nagyon sokat adott. A varsói Avantgárd Intézetben lenyűgözött Edward Krasiński műterme/szobája és szintén Varsóban a Modern Művészeti Múzeumban láttam egy fantasztikus Július Koller-kiállítást. Ráadásul ezt egy osztrák kurátor és lengyel kollégája hozta össze egy szlovák művésznek.

A Tate új épületének megnyitása is nagy élmény volt, mert az állandó kiállítások újra-

rendezése kísérte. Ha eddig valaki nem értette, hogy miért pont azt a Maurer Dóra-művet vagy miért pont azt a Bak Imrét veszi meg a Tate, akkor ez most a helyére kerül mindenki fejében, mert a koncepciójuk világosan, tökéletesen tisztán körvonalazódik az új rendezéssel. Ráadásul nagyon szimpatikus és külön öröm, hogy megélhetem, hogy az a koncepció, amin négy éve én is dolgozom, amiben benne vagyunk a bizottság révén, ennyire látványosan megmutatkozik, ilyen pontosan megjeleníthető. Az utóbbi időkben a *World Goes Pop*on kívül szinte minden Tate-kiállítás nagyon tetszett. Ez utóbbi is csak azért nem, mert talán nem volt olyan alaposan előkészítve, úgy éreztem, csak flasheket ad, csak felvillantja az egyes jelenségeket. Miközben készült Minneapolisban egy másik kiállítás, ami sokkal mélyebbre hatolva foglalkozott ugyanezzel a témával.

Személyes preferenciáidról minden tartózkodásod dacára kérdezhetlek azért?

Hogyne.

Akkor: nálad otthon mi lóg a falon?

Régóta nagyon kedvelem Maurer Dórát, tőle van néhány munka, ami kint is van a falon. A korábbi és későbbi műveiből is, mert szerintem benne éppen az a legfantasztikusabb, hogy nemcsak a régi klasszikus neoavantgárd munkáit lehet szeretni, hanem ő abszolút friss kortárs művész is. Erről eszembe jut egy másik Tate-esemény. Volt egy Kepes György-kiállítás tavaly tavasszal a Tate Liverpoolban, amit néhányan támogattunk, ezért korábban elmentem a Chagall-kiállításuk megnyitójára is, amin ott volt Chagall dédunokája is – az a kiállítás reveláció volt számomra. A kezdetektől mutatta be az életművet és jól lehetett látni, hogy Chagall a pályája elején mennyire kísérletező kedvű volt, mennyivel bátrabb. Amikor valaki befut, sokszor elveszíti a képességét arra, hogy valami újat csináljon; hogy eltérjen a sikert hozó, bejáratott módszertől. Dóra sosem veszítette el a bátorságát, és ez nagyon imponál nekem. A világ a folyamatos megújulásról szól, a nyitottságról és rugalmasságról, amivel a változásokat követjük vagy reagálunk rájuk. Az ő munkássága amellett, hogy konzisztens, erre is tökéletes példa. Egyébként ebben hasonlítanak egymásra Bak Imrével, akinek a legutóbbi paksi kiállítása lenyűgöző volt. De visszatérve a kérdésre, van Keserü Ilona-, Jovánovics-, Szentjóby-, Tót Endre-művem is.

És a fiataloktól?

Falon van Várnai Gyula, még ő is fiatal… Bodoni Zsolt munkáit is szeretem, meg Szinyova Gergő egyik munkája, amit éppen egy *Artmagazin*-aukción vettem! Van munkám Kaszás Tamástól és Kokesch Ádámtól is.

Fotókat is vásárolsz?

A feleségem nagyon szereti a fotót mint műfajt, úgyhogy van olyan szobánk, amit a fotók foglalnak el. Martin Munkácsi mellett Friedmann Endre, André Kertész és Kepes György is jelen van nálunk.

Hogy látod a magyar kortárs művészet nemzetközi színtérre vonulásának jövőjét, problémáit és lehetőségeit?

Továbbra is nagy lehetőséget látok benne. Például izgalmas ez a Buena Vista Social Club-jelenség, hogy van a magyar kortárs művészeinknek egy olyan köre, amelyik idősebb korára tud elismertséget szerezni az angolszász világban (mert azt azért hozzá kell tenni, hogy német területen mindenképpen ismertebbnek számítanak). De a művészet központja, súlypontja az angolszász területeken koncentrálódik manapság, úgy a gyűjteményeket, mint a piacot tekintve, ezért olyan fontos új fejlemény, hogy például a White Cube-ban állít ki Maurer Dóra vagy a The Mayor Galleryben Jovánovics György és a Tate gyűjteményében már nyolc magyar művész munkája megtalálható. Ez a fiatalok előtt is kitárja a kapukat és új lehetőségeket nyit meg. Nagy lehetőségeket látok a kutatásban is. A Kassák Múzeum kutatói csapata például nagyon fiatal, de izgalmas a nem pusztán Hegyeshalom és Záhony közé szorított gondolkodásuk, nyitottságuk. A lengyelek sikerében is a profi szakembergárdának, a képzett és nyitott új kurátorgenerációnak volt döntő szerepe. Ezzel szerintem idehaza probléma volt és talán még van is.

És lesz is, ha például megszüntetik a kurátorképzést…

Az látható, hogy van egy-két múzeum, ami már integrálódott a nemzetközi vérkeringésbe, különösen a régió országaival való együttműködést tekintve: itt megint csak a Kassákot említhetném és valamennyire példa erre a Ludwig kiállításpolitikája is. De rengeteg egyéb lehetőség is adódna. Ha megnézem, hogy melyek azok a közép-európai múzeumok, amelyek leginkább nyitottak és rendelkeznek jelentős kelet-európai gyűjteménnyel, akkor a Museum Sztuki Łodź és az olmützi Modern Művészeti Múzeum jut elsőként eszembe. Az előbbiben nemrég volt kiállítása Kaszás Tamásnak, az utóbbinak a gyűjteményében van például Maurer-mű is. Mindenkinek megvan a lehetősége, hogy Közép-Európában gondolkodjék, mert bár mennek fel az árak, de ma még azért nem beszélünk csillagászati összegekről. Vannak galériák és gyűjtők is, akik a régióra specializálódnak, ami örömteli, ha lassú folyamatról van is szó. A fiatal művészek oldaláról kevésbé érzem az éhséget, és nem tudom, ez miből fakad. Azt, hogy valaki akkor is kiutazik egy-egy vásárra vagy nagyobb művészeti eseményre, ha például sátorban kell is aludnia. Mert hogyan lehet úgy a világnak alkotni, ha fogalmam sincs arról, hogy mi történik ott és hogyan működnek benne a dolgok. A művész nem alkothat teljesen elszigetelten, jelen kell lennie a színtéren, kapcsolatokat építeni, ismerkedni, nyitottnak lenni mások dolgaira is. Az se hátrány, ha valaki emberileg szerethető. Mintha a képzésben ezek a szempontok egyáltalán nem számítanának, vagy legalábbis biztos, hogy nem kellően hangsúlyos elemei a mai magyar művészképzésnek. De biztos ez is változik majd. Talán éppen az idősebb korosztály sikere lendít ezen is, mert kapcsolatokat szállítanak, ajtót nyitnak vagy csak példaként állnak majd a fiatalok előtt, hiszen közülök jó néhányan tanítanak is. Csak mehetne ez sokkal gyorsabban is – én legalábbis szívem szerint nagyon fontosnak tartom és siettetném, hogy mihamarabb következzen be szemléletváltás.

Köszönöm. Ha még maradt benned valami, amire nem kérdeztem rá, de te szívesen elmondanád…

Van még valami. Hihetetlenül buta dolog, magyar jelenség, és sajnos, ahogy látom sokkal jellemzőbb ránk, mint másokra: az egymás fúrása, ócsárlása. A világ röhög rajtunk, ha folyton egymás ellen acsarkodunk. Ha az állandóan acsarkodók el tudnák fogadni, hogy ne csak az ő kánonuk, az ő ízlésük legyen a mérvadó, illetve ha el tudnánk fogadni a miénktől valamennyire eltérő értékrendet és nem bunkóznánk le csípőből az ugyanabban a közegben megjelenő másik magyart, abból egész más, egészen pozitív dolgok sülnének ki. Ha nem gáncsolnánk egymást, hanem örülni tudnánk a másik sikerének, elfogadnánk és elismernénk egymás teljesítményét, az igazán nagy változásokat hozhatna a kortárs magyar művészet elismertetésének területén is.

#Bartók

Ludwig Múzeum
– Kortárs Művészeti Múzeum
Ludwig Museum
– Museum of Contemporary Art
2016. október 8. – 2017. január 29.
CAFe Budapest Kortárs
Művészeti Fesztivál



RAVASZ András: ***Music Puzzle,*** **2016, interaktív hanginstalláció / interactive sound installation**

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

Emberi Erőforrások Minisztériuma

müpa Budapest

osztrák kulturális fórum bud

BARTÓK 16

CAFe 2016 CAFe BUDAPEST KORTÁRS MŰVÉSZETI FESZTIVÁL OKT.8 – JAN.29



Transitioning Spaces

–Hugo Canoilas, Christoph Meier és Simon Mullan–

Megtekinthető:
2016. december 2. - 2017. január 15.

Kurátor: Niklai Judit

Cím:
Art+Text Budapest
1054 Budapest, Honvéd utca 3.

Nyitvatartás:
kedd-péntek 12.00-18.00

info@artplustextbudapest.hu
www.artplustextbudapest.com

A R + + + E × +

B U D A P E S +

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

acb

2016. 11. 11
– 2016. 12. 15.

megnyitó:
2016. 11. 10.

acb Galéria /
Várnai Gyula:
Collage

acb Attachment /
Gerhes Gábor:
Dilettanten erhebt Euch gegen die Kunst!*

acb NA /
Ficzek Ferenc:
Léptékváltás

(*A dilettánsok a művészet ellen lázítanak!)

Mucsi Emese

#IDŐ

Gondolatok az időről Budapesttől harminc percre



Marina Abramović: *A sikoly,* 2013/2014, állókép a videomunkából
© LIMA, Amszterdam, Hollandia
© Sean Kelly Gallery, New York, USA

Van-e különbség egyéni időtapasztalataink között? – kérdezi magától szinte egy emberként az *Elvesztegetett idő* című kiállításon részt vevő több mint harminc képzőművész. Ritkán adódik alkalom ilyen mennyiségű válasz összevetésére, ezért kocsiba be, ablakot le, könyököt ki; irány Szentendre!



Eija-Liisa Ahtila: *Az ajándék*, 2001/2006 ötcsatornás videoinstalláció
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
Fotó: Deim Balázs

Katarzist átélni nem mindennapi dolog. A kiállítótér mégis olyan közeg, ahol ez viszonylag gyakran megesik, köszönhetően egy-egy olyan műnek és a hozzá kapcsolódó vizuális, akusztikai, nazális, taktilis, esetleg ízélménynek, amely az embert élete megváltoztatására vagy bizonyos irányok megerősítésére sarkallja, nemcsak értelmileg, hanem érzelmileg is. Nekem háromszor volt ilyen tapasztalatom képzőművészeti alkotás láttán, először Andres Serrano *Merülés* (*Piss Christ)* című 1987-es munkájával szembesülve. 2009-ben történt Debrecenben a Gulyás Gábor rendezésében megvalósult *Messiások – A nyugati ember és a megváltás gondolata a modern és kortárs vizuális művészetekben* című kiállításon. A több mint százhetven alkotást felvonultató, laza szerkezetű bemutató sokadik termében, *A megváltás keresztje* című, már-már raktárszerűen teletömött kiállítási részlegben sétáltam éppen a különböző módokon megformált Krisztus-testek között, amikor az egyik falon megláttam az aranyló narancssárga jelenést. A mögöttem hagyott termek miatt motoszkált már bennem valamiféle igazi szentségélmény iránti vágy, talán ez a hangoltság is segített abban, hogy a pillanat annyira kitüntetett legyen. Olyan volt, mint egy nagy hibánkkal szembesülni, vagy mint szerelembe esni, tehát letaglózó élmény a feljthetetlenséget biztosító fizikai tünetegyüttessel: nyelőcsőig sugárzó gyomorégéssel, meleghullámokkal, mini légszomjjal és valami megmagyarázhatatlan plusszal. A kikészítő tapasztalatot újabb döbbenet követte, amikor egy lépéssel közelebb kerülve elolvastam a falra applikált műleírást, miszerint a kép címe *Merülés (Piss Christ)*, és amit látok, az egy húgyban álló feszület képmása. Ezek után hiába sétáltam el egy-egy Csontváry-, Bill Viola- vagy Hantai Simon-opusz mellett, csak ez az ellentmondás érdekelt, hogy vajon hogy kapcsolódhatott egy ilyen katartikus szentségélmény ehhez a képhez. A hosszas értelmezési menet végére több magyarázatot is végiggörgettem, majd mivel nagyon élveztem az egész folyamatot, arra jutottam, hogy én is olyan helyzeteket szeretnék teremteni, ahol egy-egy mű lehetőséget kap, hogy ugyanilyen hatással legyen valakire.

Néhány hete többek között ezzel az emlékkel tértem be a szentendrei MűvészetMalomba, az *Elvesztegetett idő* című, szintén Gulyás Gábor által rendezett kiállításra is, amely a hozzá írt bevezetőkben napjaink időtapasztalatára reflektáló kortárs képzőművészeti alkotásokat ígért. A beválogatott harmincöt művész nagyszámú munkájával és a MűvészetMalom hatalmas, osztott tereivel az *Elvesztegetett idő* – a *Messiások*hoz hasonlóan – olyan volt, mint egy tematikus művészeti blog, amely egy központi témához kapcsolódóan, egy címszó vagy #hashtag alá gyűjt össze különböző alkotásokat. A tematikus blogtól egy kiállítás legfőképpen abban különbözhet, hogy egyrészt ebben az esetben az eredeti művel szembesülhet a látogató, másrészt a kurátornak lehetősége van arra, hogy az összeválogatott munkák közti, fontosnak vélt összefüggéseket több szinten is megteremtse. Az összekapcsolást leginkább a munkák tudatos térbeli elrendezése és a kiállításhoz kapcsolódó szövegek (központi koncepció, egyéb falszövegek, műleírások, audio guide stb.) különböző szintű használata teszi lehetővé. Az *Elvesztegetett idő* esetében ez az összefüggés-teremtő igyekezet kevéssé érzékelhető, a központi elképzelésen, a műcímeken és az egyes fejezetindító, rövid szövegeken kívül nem kíséri műleírás a bemutatott munkákat, és a jelentéssel bíró térrendezés is csak néhány helyen érzékelhető. Ebben a helyzetben a néző magára marad a művekkel, aminek eredményeképpen azt érti meg a kiállítási anyagból, ami számára ilyen körülmények között is dekódolható. A további vizsgálódáshoz nem kap segítséget, esetleges kérdéseire pedig csak részben kap választ. Az, hogy ebben a helyzetben szabadon vághat magának utakat az egyéni értelmezés, egyrészről rendben van, másrészről viszont így nem jöhet létre olyan inspiráló szituáció, mint amibe anno én is kerültem, amikor a Serrano-munka előtt állva ütköztettem saját első benyomásomat a művész eredeti elképzelésével. De tegyük fel, azért nincsenek műleírások, hogy a művész ebben a helyzetben elsődleges kommunikációs eszközén keresztül, művével szólítsa meg és tartsa fogva a nézőt. A *Messiások*hoz hasonlóan ebben az összeállításban is vannak olyan erős munkák, amelyek képesek erre, különböző módokon, de valóban állítanak valamit napjaink időtapasztalatáról, és amelyek egy része talán soha többé nem lesz ennyire elérhető közelségben.

Az ajándék

Eija-Liisa Ahtila *Az ajándék* című videoinstallációja például ilyen darab. A munka angol címe, *The Present*, minimum kétértelmű szó – egyszerre jelenti a magyar fordításban is megjelenő ajándékot, de a jelenlétet is. Ennek a kettősségnek köszönhetően a mű az ajándékozás ökonómiájával kapcsolatban tesz állítást: egyetlen ajándékot nem lehet csak viszonozni megfelelő ellenértékben, azt, amikor valaki az idejét áldozza a másikra, ugyanis ugyanazt az időt, ami a másikkal töltve múlt el, nem lehet egyenértékén visszaadni az idő természetéből kifolyólag. Ahtila poétikus videói jól passzolnak egyébként a tematikus blog/#hashtag/antológia-koncepcióba is, mivel maguk is olyanok, mintha a videó médiumán keresztül megjelenített képversek lennének. Az egyiken tigrisként, négykézláb munkába igyekvő kosztümös nő monológját halljuk; a másikon magától értetődő módon fekszik az őt glóriaként körülölelő pocsolyában egy tejfölszőke lány, mielőtt hazamegy; egy IKEA-katalógusba illő kis szobában forgószél tombol; aztán egyszer csak minden RGB színekben csöndesül el. A vörös-zöld-kék fényt árasztó monitorok a videomunka mint közlési forma alapösszete-



Erdély Miklós
Idő-mőbiusz

1. Ami lesz és visszahatni képes, az van.
2. Ami önmagára visszahat, az önmagát okként határozza meg.
3. Csak az képes magát alakítani, aki visszafordul és magára okként hat.
4. Aki magára okként hat, az már olyan, amilyenné magát alakítani kívánja.
5. Azonban mégsem lehetett volna olyan, amilyen, ha nem alakította volna olyanná, amilyen, jóllehet azzal a magával alakította magát olyanná, amilyen, amilyenné alakult.
6. A fejlettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen.
7. Így önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza.
8. Ekként a szabadság kétszeres meghatározottság az időben.
9. Ha annak tudatában élsz, hogy minden pillanatodhoz vissza-(meg)térhetsz, saját megváltásodtól vagy bekerített.
10. Az ember tehát alávetett valakinek, aki legjobban ismeri: önmagának.
11. Tarts önmagadtól.
12. Kész van, ami készül.

Miklós Erdély
Time-Möbius

1. What will be, and is capable of responding, already exists.
2. That which responds to itself, defines itself as a cause.
3. To mold yourself you must turn back and act as a cause upon yourself.
4. If you act as a cause upon yourself, you are already such as you would like to mold oneself into.
5. Yet you still could not have become such you are, had you not molded yourself into such as you are, albeit the same self that you have become molded you into what you are.
6. The more highly developed reaches back in order to be more highly developed.
7. Thus it determines itself reciprocally (back and forth).
8. Therefore freedom is a twofold determination in time.
9. If you live in the awareness that each moment you can re(con)vert, you are enclosed within your own redemption.
10. You are therefore subjugated to that one who knows you best: yourself.
11. Beware of yourself.
12. That readying is ready already.

Translated by John Bátki

A magyar szöveg megjelent: SOROZATMŰVEK. KORTÁRS MŰVÉSZET MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBEN 2. Kiállítási katalógus. Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1976. december 12. – 1977. május. Szerk. Fitz Jenő. Székesfehérvár, 1976. 34.

Hungarian text published in SOROZATMŰVEK. KORTÁRS MŰVÉSZET MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBEN 2. / SERIAL WORKS. CONTEMPORARY ART IN PRIVATE COLLECTIONS 2, exhibition catalogue, Csók István Gallery, Székesfehérvár, 12 December 1976 – May 1977, ed. Jenő Fitz (Székesfehérvár, 1976), 34.

Erdély Miklós: *Idő-mőbiusz*
Fotó: Deim Balázs © Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár



Erdély Miklós: *Időutazás III.*,
1976, farost, 48 x 46 cm (49,5 x 49 cm)
Fotó: Deim Balázs © Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

vőit láttatják, azokat a színeket, amelyek keverésével a tévéképernyő létrehozza az információt.

Időutazás

Erdély Miklós fotómontázs-sorozatán későbbi önmagainak súg valamit. Erdélyt több szinten is foglalkoztatta az időutazás gondolata, és ezt nemcsak képzőművészeti munkákban, hanem olyan szövegeiben is kifejezésre juttatta, mint a kiállításon szintén bemutatott Idő-mőbiusz. *Az Időutazás III.* című képen 1932-es, négyéves önmagának magyaráz. Hogy mit mond, azt csak találgatni lehet, talán arra próbálja felkészíteni magát, ami a második világháború során fogja érni, hogy négy testvérét veszíti majd el a holokausztban, de az is lehet, hogy ő kérdez kiskori önmagától, és a kép egy időben ugráló önismereti folyamatot láttat. Erdély a fotómontázzsal egyszersmind rávilágít arra is, hogy ami ott a képeken „megtörténik", az idősíkok kereszteződése, az a fényképek láttán valójában mindig – pontosabban a fényképezés óta – adott volt, tehát az időutazás egy formája ezen a szinten jelenleg is létezik.

A Sikoly

Edward Munch norvég expresszionista festő leghíresebb festménye, az 1893-as *Üvöltés* újrajátszásaként 2013-ban Oslóban, a kép megalkotásának pontos helyén felállított világító keretinstalláció mögé állva Abramović elsikoltotta magát sok-sok néző szeme láttára, ahogy esetében az lenni szokott. Ehhez kapcsolódó videomunkájában a projektben részt vevő további kétszázhetven – helyi – ember sikolyát válogatta össze. Az egymás után következő, fel-feltörő üvöltések nagy erővel süvítenek, köztük épp Abramovićé a leghiteltelenebb, a legkevésbé velőt rázó, ugyanakkor éppen emiatt képes rávilágítani a helyzet mesterkéltségére. Az eredeti műre utaló kompozícióval, ahogy a szereplők mögött megjelenik Oslo, az egész olyan, mintha nem is hommage lenne, hanem inkább paródia, egy fotózáshoz alkalmas helyen felállított turistaeszköz – a keret – mögött az Ekeberg dombon, az „*Üvöltés* városában", ahol az unásig ismételt helyi nevezetesség ezáltal válik újra értelmezhetővé a jelenben.

Az említett műveken kívül is vannak még fontos munkák, kihagyhatatlan például Bill Viola három videója, azzal együtt is, hogy nehezen értelmezhető, tőle miért éppen ezek a munkák kerültek be egy, az időt központi témává emelő kiállítás anyagába, ennél sokkal találóbb, idevágó alkotásai helyett. A visszacsatolás persze így is megtörténhet, mert előbb-utóbb, két-három fordulattal szinte minden képzőművészeti munka értelmezhető ebben az összefüggésben, besorolható az idő #hashtag alá, de ilyen mennyiség mellett nem feltétlenül várható el, hogy ezeket a köröket minden látogató, minden állomáson magától meg is tegye. Ahogy az sem, hogy bármiféle kiállítási handout vagy műleírás híján egyenként szörcsöljön a neten, ha kicsit komolyabban, az érzéki benyomáson és az első olvasaton túl is érdekli, hogy mit lát.

Elvesztegetett idő, MűvészetMalom, Szentendre, 2016. november 20-ig.



Szikra Renáta

VÉRBŐ KLASSZICIZMUS



George Romney: *Emma Hart mint Kirké* (vázlat), 1782 k., olaj, vászon, 55,3 x 49,5 cm, Tate, London

© Tate, London 2016

Lady Hamiltonról biztos, hogy nem a „Vezúv szerelmese”, a természettudós és híres műgyűjtő Lord Hamilton jut először a britek eszébe (aki nélkül a British Múzeum nemcsak jelentős etruszk vázagyűjteményével, de a világhírű Portland vázával is szegényebb lenne), hanem a brit tengerészet tábornoka, Horatio Nelson. A hősként ünnepelt „nílusi győző” megfutamította és elsüllyesztette a francia flottát, megtorpanásra kényszerítette Napóleont, mégis behódolt a nápolyi követ feleségének. A groteszk páros románca, majd nyíltan házasságtörő viszonya minden társadalmilag elfogadott szabályt áthágott. Nelsonnak gyengeségét, Emma Hamiltonnak világhírű szépsége elvesztését nem bocsátották meg – életükben.

Tizenkettő alig múlt, amikor a patkolókovács leánya, Amy Lyon Londonban cselédnek szegődött. A csinos kamaszlány hamarosan egy ifjú földbirtokos szeretője lett, aki azonban tüstént átpasszolta jó barátjának, amikor Amynek gyereke született tőle. 16 évesen, a művelt Charles Greville szeretőjeként botorul házasságban reménykedett, de Greville nem a saját nevével, hanem csak a jól csengő Emma Hart névvel ajándékozta meg. Baráti köre elnézően és kedvesen bánt a közvetlen (és némiképp közönséges) modorú, de tanulékony fiatal lánnyal, de miért is ne tette volna? Páratlan szépsége már addig is számtalan hódolót és irigyet szerzett neki. Anglia híres portréfestője, George Romney valósággal beleszeretett, döbbenetesen szép múzsáját több tucat festményen örökítette meg a legkülönfélébb pózokban és szerepekben. (Aki egyébként boldogan állt modellt Sir Joshua Reynoldsnak és Thomas Lawrence-nek is).

A londoni diadalmenet akkor torpant meg, amikor Greville Emmát – jövedelmező házasságban reménykedve – antik szobrok és néhány Romney-festmény társaságában nagybátyja, William Hamilton nápolyi követségi rezidenciájára küldte. Mindkét férfiú lelkes műgyűjtő volt, Emma pedig ebben a konstellációban ajándéknak szánt műremek. Lord Hamilton nem is titkolta, hogy gyűjteménye ékének tekinti az antik szobrok szépségével vetekedő, pompás eleven testet. Legújabb szerzeménye gyorsan tanult, minden érdekelte, és idővel a neki szánt szerep ellen sem volt már kifogása, sőt talán ez adta az ötletet, hogy a nagykövet rezidenciáján megforduló válogatott társaságot különleges performanszokkal szórakoztassa. A Romney-féle portrékhoz hasonló beállításban, az akkori ideálnak megfelelő szépségét az antik mitológia vagy irodalmi művek hősnőinek klasszikus pózával ötvözte. Néhány kendő, fátyol és kellék segítségével élő szoborként jelenítette meg a Grand Tour kötelező programjában szereplő híres alkotásokat. Egy-egy jellegzetes mozdulattal, rendkívüli mimetikus képességét kamatoztatva bűvölte el közönségét. Még az 1787-ben Nápolyban vendégeskedő Goethe is elismerően nyilatkozott különös tehetségéről (bár ő eredetileg a Vezúvot ment tanulmányozni a férj, Lord Hamilton szakértő kalauzolásával). Emma „attitűdjei” divatot teremtettek, és az elkövetkező évtizedben az európai szalonok kísérletező kedvű háziasszonyai szívesen pózoltak Ariadné, Médea, Kirké vagy lenge öltözékű bacchánsnő alakjában, ki-ki vérmérséklete és adottsága szerint.

Nagyot változott a helyzet, amikor mindenki döbbenetére a legkevésbé sem feddhetetlen múltú Emma Hartot 1791-ben feleségül vette a nagykövet, aki akkor már őszintén ragaszkodott életvidám társnőjéhez. Lady Hamiltonként Emma végre bebocsátást nyert a királyi udvarba (csak az ottaniba), és hamarosan a nápolyi-szicíliai királyné, Mária Karolina elvá-



Frederick Rehberg (Thomas Piroli): *Emma, Lady Hamilton klasszikus pózban, tánc közben a jobb lábán egyensúlyozva*, 1794, metszet, National Maritime Museum, London
© National Maritime Museum, London

Rehberg Nápolyban, Lady Hamilton attitűdjeiről helyben készült rajzsorozata nagy népszerűségre tett szert Európa-szerte. A Sir William Hamilton engedélyével publikált és több kiadást is megélt metszetgyűjtemény egyik lapja Terpsichoré, a tánc múzsájának szerepében mutatja a fiatal Emma Hamiltont. James Gillray pár évvel később már a művésznő a valóságban sokkal vaskosabb alakjára rajzolta át ugyanezeket a beállításokat a gúnyrajznak készült „Új kiadásban”. Hamilton egyébként praktikus ötleteivel is támogatta az előadásokat, például szerkesztett egy speciális fekete dobozt, amely még inkább festményszerűvé tette, bekeretezte az élőképet.



19. századi angol iskola: *Horatia Nelson portréja*, 1815 k., olaj, vászon, 19,5 x 12,7 cm, Nelson-Ward Collection, National Maritime Museum, London
© National Maritime Museum, London



George Romney: *Emma (született Lyon), Lady Hamilton*, 1785 k., olaj, vászon, 73,7 x 59,7 cm, National Portrait Gallery, London
© National Portrait Gallery, London



***Sir Horatio Nelson ellentengernagy* (Guy Headnek tulajdonítva), 1800 k., olaj, vászon, 83,9 x 64,6 cm, Greenwich Hospital Collection, National Maritime Museum, London**
© National Maritime Museum, London



Lemuel Francis Abbott: *Sir Horatio Nelson ellentengernagy*, 1799, olaj, vászon, 63,5 x 76,2 cm, Greenwich Hospital Collection, National Maritime Museum, London
© National Maritime Museum, London



James Gillray: *A műértő*, gúnyrajz, kézzel színezett metszet, Library of Congress, Prints & Photographs Division
Forrás: Wikimedia Commons



James Gillray – H. Humphrey: *A kétségbeesett Dido*, gúnyrajz, kézzel színezett metszet
© National Maritime Museum, London

Balra: Az idős Sir William Hamilton, mint műértő és műgyűjtő, antik ritkaságokat tanulmányoz. A háttérben a falon függő festmények élete legfontosabb szereplőit ábrázolják. Az egyiken a meztelen keblű Lady Hamilton Kleopátra pózában gines üveget szorongat, a másikon Lord Nelson áll tengeri csatával a háttérben, mellette természettudományos érdeklődésének kitüntetett tárgya, a Vezúv-kitörés és saját mindezektől elforduló portréja látható.

Jobbra: A szépségét vesztett és elhízott Lady Hamilton egykor híres attitűdjei közül a legaktuálisabban, az elhagyott Dido pózában őrjöng. Az Attitűdök pornográfnak ható, Gillray átrajzolta képeskönyve kinyitva hever az ablak alatt, melyen át a távolodó flotta látszik. Fájdalmas panasza: „Itt hagytál ezekkel a régiségekkel…" egyszerre utal a vaskos lábai alatt porrá törő antik vázákra és szobrokra és az alkóvban hortyogó idős férjre.



Eljegyzési gyűrű, arany, 9 x 22 mm, Nelson-Ward Collection, National Maritime Museum, London
© National Maritime Museum, London

A két összefonódó kezet ábrázoló aranygyűrűt Emma Hamilton és Nelson utolsó elválásukkor, a nem hivatalos eljegyzési/fogadalmi ceremónián váltották. A képen látható gyűrűt Nelson halálakor is viselte, párját a Portsmouth-i Királyi Tengerészeti Múzeumban őrzik.

laszthatatlan barátnője és tanácsadója lett. (Sokan még ennél is intimebb viszonyt sejtettek közöttük, a hazai karikaturisták egyébként sem kímélték az immár a legfelsőbb körökben forgolódó „könnyű erkölcsű nőcskét".) Mária Karolina hasonlóan Marie Antoinette-hez, alapos kiképzést kapott császári anyjától, így nemcsak a 18 hercegi sarj felnevelését vállalta magára, hanem az uralkodásra tökéletesen alkalmatlan IV. Ferdinánd helyett a kormányzást is. Hogy mennyit értett szívbéli barátnője a politikához, azt nem tudni, de hamarosan nagyobb rálátása volt az országos ügyekre, mint követ férjének valaha. Amikor a királyné brit szövetségest keresett a spanyol befolyás és a francia forradalom fenyegetése ellen, a földközi-tengeri brit flotta egyik egységével Horatio Nelsont vezényelték a térségbe. A tengerésztiszt 1793-ban tette először tiszteletét a nagykövet rezidenciáján.

A könnyen lelkesedő Emma hőskultusza méltó tárgyra lelt a bátor és ambiciózus tengerészben, de a kölcsönös csodálat csak évekkel később vált igazi szenvedélyes szerelemmé. A nílusi csatából 1798-ban győztesen visszatérő Nelson addigra ugyan jobb karját, fél szemét és sok fogát elvesztette a tengeri küzdelmekben, de rokkantan is karizmatikus és kétségtelenül hősies jelenség lehetett. A nagykövet felesége nemcsak a hérosz tiszteletére rendezett bankett és népünnepély szervezését vállalta örömmel, de később, amikor a forradalom lázában égő Nápolyban veszélyessé vált a helyzet, az admiralitás parancsa ellenére rávette Nelsont, hogy Palermóba menekítse a királyi udvartartást. Ez a merész lépés súlyosan veszélyeztette Nelson karrierjét, különösen, hogy a nápolyi köztársaság vérbefojtásában is bűnrészesnek találták. Nelsont az Admiralitás hazarendelte Angliába, de az út a hálás királynénak és Lady Hamiltonnak köszönhetően végeérhetetlen diadalmenetté változott. Oldalán a Hamilton házaspárral gyakorlatilag minden európai udvarban ünnepi fogadtatásban részesült. A hőst meglehetősen fárasztotta a sok ceremónia és fogadás, de szíve hölgye továbbra is szeretett a középpontban állni, szívesen adott elő az attitűdjeiből is, pedig akkor már sokan rosszmájúan nyilatkoztak érzelmes-érzelgős pózairól, szüntelen fecsegéséről és közönséges stílusáról. Lady Hamilton hozzászokott ahhoz, hogy mindenki a lábai előtt hever, sem ő, sem Nelson nem vett tudomást a mindenki más számára nyilvánvaló tényről, hogy nem bánt vele kegyesen a múló idő: egykor híres szépsége rég odaveszett. Nyíltan vállalt szenvedélyes kapcsolatuk Londonban is nagy botrányt kavart. Nelson felesége szégyenében vidéki birtokára húzódott vissza, míg az admirális beköltözött Hamiltonék városi palotájába. Éveken át hármasban éltek a felszarvazott és nagyköveti megbízása alól is felmentett idős Hamiltonnal, aki egyébként szintén bálványozta Nelsont, a háta mögött zajló eseményekről pedig úriember módjára (látszólag) tudomást sem vett. Emma titokban hozta világra lányát, akit ugyan rögtön dajkaságba adtak, de akinek mégis a cseppet sem diszkrét Horatia nevet adták büszke szülei. Még mindig reménykedtek a közös jövőben, de az Admiralitás mindent megtett, hogy minél nagyobb legyen a távolság kettejük között. Lord Hamilton 1803-ban halt meg, szerény évjáradékot hagyva Emmára, aki vidéken rendezkedett be. Merton Place-ből szinte naponta írt levelet Nelsonnak, nehezen tűrte a várakozást. 1805-ben a trafalgari csatával drámai fordulatot vett életük. „Anglia elvárja, hogy mindenki megtegye kötelességét" – hirdette Nelson zászlójelzésekbe kódolt híres üzenetét a *HMS Victory*, melynek fedélzetéről irányítva nyerte meg az altengernagy a napóleoni háborúk legfontosabb tengeri ütközetét. Ám a flotta győzelme egyben a bukást jelentette mindkettőjük számára. Nelson belehalt sérüléseibe, végrendeletében levágott copfját és átlőtt egyenruhája kabátját küldette haza szerelmének, akinek miniatűr arcképét állandóan a nyakában viselte. Testét egy brandyvel töltött hordóban szállították haza, temetése nemzeti gyászünnep volt, erre azonban sem szeretője, sem lánya nem volt hivatalos – róluk ettől fogva nem vettek tudomást. Sem a dicsőségből, sem az azzal járó juttatásokból nem jutott nekik semmi. Emma Hamilton sosem gyógyult fel a gyászból, és helyzete egyre kétségbeejtőbben alakult. Vonzereje odalett és a házasság biztonságában sem reménykedhetett. Életjáradéka nem fedezte extravagáns életvitelét, ráadásul azt a keveset is, ami megmaradt belőle, a Merton Place-ből kialakítandó Nelson-emlékhelybe ölte. 1813-ban az adósok börtönébe került. Onnan kiszabadulva lányával a hitelezők elől Franciaországba menekült, végül betegen és összetörten halt meg 1815-ben Calais-ban.

Kései vigasz, hogy mégsem merült feledésbe a neve: számtalan film és regény igyekezett megfejteni személyes varázsának titkát, bár Alexander Korda 1941-es klasszikus *Lady Hamilton*ja Vivien Leigh alakításában lényegesen más képet fest róla, mint például Susan Sontag Lord Hamilton személyiségét középpontba állító, kultúrtörténeti szempontból is lebilincselő regénye, *A vulkán szerelmese*. De az mégis valamiféle elégtétellel szolgálhat, hogy Emma Hamilton tündöklését és bukását közel kétszáz műalkotás és személyes tárgy segítségével éppen az angol Nemzeti Tengerészeti Múzeum mutatja be idén ősszel nyíló kiállításán.

Az életének nagy részét a nyilvánosság előtt élő nőnek kétszáz éve is ugyanazokkal az akadályokkal kellett szembenéznie és ugyanazoknak az elvárások kellett (volna) megfelelnie, mint manapság. Ez már akkor sem sikerülhetett tökéletesen. George Romney hízelgő festményein még a szépség szinonimájaként emlegetett fiatal Emma pózol a későbbi „attitűdök" modorában, míg James Gillray kegyetlen gúnyrajzán kétségbeesett Didóként már csak egy kövér házisárkány zokog a távolodó flotta láttán. Mivel Emma Hamilton nyomorúságos körülmények között, még csak nem is Angliában halt meg, nem maradt sok luxustárgy utána, de azért eljegyzési gyűrűje, Nelsonnal váltott (nyelvtani hibáktól hemzsegő) szenvedélyes levelei vagy lánya hímzőkönyve a híresség akkori díszletélete mögötti valódi érzelmeket mutatja fel.

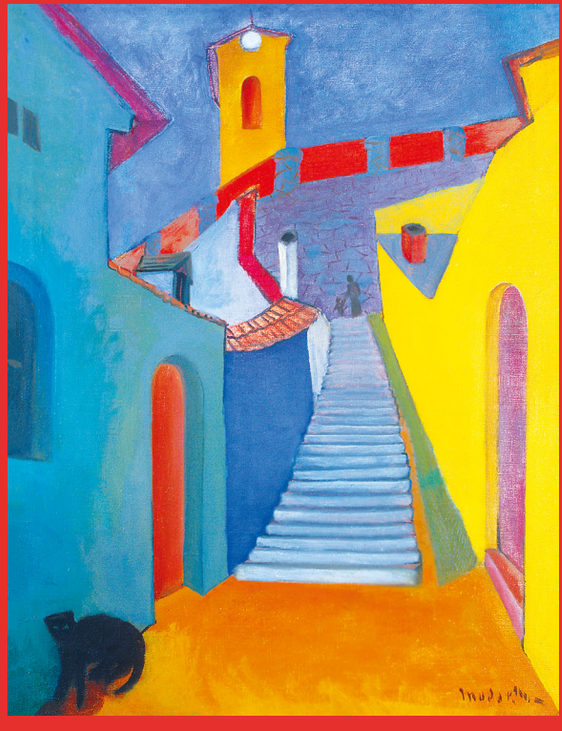
Emma Hamilton. Csábítás és népszerűség. National Maritime Museum, Greenwich, 2016. november 3. – 2017. április 17.

A magyar kultúra irodalom-, esetleg zene-, de semmiképpen sem képzőművészet-központú. Ennek egyik következménye lehet, sőt talán inkább az oka, hogy a magyar festők, szobrászok élettörténetéről, szerelmeikről alig tudunk valamit. A művészettörténészek általában szemérmesen hallgatnak az érdekesebb, rendhagyóbb fordulatokról, vagy lábjegyzetekbe száműzik a magánéleti utalásokat. Nemsokára azonban történetekké formálva olvashatják ezeket, mi pedig boldogan közöljük az előzeteseket.

Nyáry Krisztián

„AZT SEM TUDOM, MIKOR FESTETTE MINDEZT”

Czóbel Béla, Isolde Daig és Modok Mária



Modok Mária: *Lépcsők*, 1930-as évek első fele, olaj, vászon, 95 x 75 cm, magántulajdon

© Virág Judit Galéria és Aukciósház



Modok Mária és Czóbel Béla a párizsi Deux Magots kávéház teraszán, 1939
© Virág Judit Galéria és Aukciósház



Czóbel Béla családjával Montmorencyben, 1910 körül
© Virág Judit Galéria és Aukciósház

A 75 éves Czóbel Béla és a 62 éves Modok Mária szentendrei otthonát gyakran keresték fel budapesti vendégek. Az ötvenes években a minden telet Párizsban töltő házaspár szinte az egyetlen kapcsolódást jelentette a nemzetközi képzőművészeti élethez, tőlük lehetett új kiállításokról, friss festészeti trendekről hallani. Ilyenkor a férj beinvitálta a látogatókat műtermébe, megmutatta nekik legújabb munkáit, és párizsi barátai, Picasso vagy Braque dedikált albumait. Amikor a házigazda lefeküdt szieszтázni, a legszorosabb barátok tudták, hogy még mindig van néznivaló. Az ő kedvükért a háziasszony is elővett a dívány alól egy festményekkel teli mappát. A saját munkái voltak. Az apró képek elborították a padlót, Modok Mária pedig átsétált rajtuk, miközben mutogatta őket. „Ugyan már, ez csak használ az ilyesmiknek!" – mondta az elképedt vendégeknek, akik pontosan tudták, hogy remekműveket látnak. Szinte titokban alkotott, miközben a férje aludt vagy a kertben dolgozott képein. Többnyire Czóbel elrontott vásznainak hátoldalára, hulladék papírokra, cukorkásdobozok kartonfedelére festett. A festő, aki imádta a feleségét, a barátoknak gyakran beszélt arról, mennyire sajnálja, hogy az asszony elpazarolta a tehetségét, és abbahagyta a festést. Valójában azonban egyáltalán nem örült volna, ha a biztos hátországát jelentő, őt mindenben kiszolgáló Modok Mária saját művészi karriert épít. Így inkább nem is vett tudomást arról, hogy felesége az ebédfőzés és a takarítás között a kortárs francia képzőművészet hatását mutató absztrakt képeket fest. Czóbel nevét addigra világszerte ismerték, Modokét idehaza is csak kevesek. Pedig házasságuk előtt ő volt az egyik legismertebb, legtöbbet alkotó hazai festőművésznő. Karrierje az új szerelemmel egyidejűleg mégis megszakadt. „Czóbel bizony árnyékot vetett rá – fogalmazott egy közeli barátjuk. – De szerette ezt az árnyékot. Mint egy meleg kendőt, úgy vette magára. Feleség volt, úgy vélte, a legnagyobb magyar festő felesége." Így aztán csak a vendégek egy része volt a közönsége. Amikor megnézték a műveit, a festőnő gyorsan összecsomagolta a képeket, és visszatuszkolta a dívány alá. Csak ma, halála után több mint négy évtizeddel kezdik felfedezni, hogy férjének nemcsak felesége, hanem egyenrangú művésztársa is volt.

A kettejük közti 13 évnyi korkülönbség a magánéletben nem számít nagynak, a művészettörténet leggyorsabban változó korszakában azonban ennyi is generációs szakadéknak tűnik. A nagybányai festők utolsó nemzedékéhez tartozó Modok Mária úgyszólván beleszületett a modernitásba, míg Czóbel Béla és kortársai még Benczúr és a fennkölt akadémikus stílus ellen lázadtak fiatal korukban. A lázadás és a legfrissebb kifejezési formák keresése a legfontosabb állandó jegye Czóbel pályájának. Magyar tudatú, zsidó származású családban született 1883-ban, nevelésében a vallás semmilyen szerepet nem játszott. Apja sikeres déligyümölcs-nagykereskedő volt, aki rajongott a művészetekért, öt gyermekét is a szépség tiszteletére nevelte. Ő vitte el gimnazista fiát a századfordulón Rippl-Rónai egy kiállítására, ami egy csapásra megváltoztatta a fiatalember életét. Már gimnazista korában levelet írt a Nagybányán művésztelepet működtető Hollósy Simonnak, hogy festő szeretne lenni, de szülei csak az érettségi után engedték meg neki, hogy beiratkozzon a müncheni Festészeti Akadémiára, nyaranta pedig Nagybányára mehessen.

1902-ben járt először a korszak legjobb magyar festőinek otthont adó bányászvárosban, és innentől kezdve mindig a legprogresszívebb művészeti iskolákhoz tartozott, bármerre is vetette a sors.

A szintén nagybányai Tersánszky Józsi Jenő beszéli el, hogy a müncheni iskolájából megérkező jól fésült úrifiú hogyan avatta magát jelképesen is egy életre festővé: otthonról hozott szép ruháját festékkel öntötte le, hogy soha többé ne kelljen vigyáznia rá.

A bajor akadémia rendezett világa nem is volt neki megfelelő, 1903-ban München helyett már Párizsba utazott a művésztelepről. A Julian Akadémiára iratkozott be, s közben Márffy Ödön és Egry József szomszédságában műtermet bérelt a festőktől nyüzsgő Montparnasse negyedben. (...)

1904 nyarán ismerkedett meg a nála négy évvel idősebb, német–holland származású Isolde Daig festőnővel. A lány Oroszországban nőtt fel, ahol apja némettanárként dolgozott. A müncheni Akadémián textiltervezést és festészetet tanult, itt hallott először Nagybányáról. A művésztelepen kezdetben Ziffer Sándor udvarolt neki, később azonban nem tudta kivonni magát az impulzív Czóbel hatása alól. Nyár végén már kettesben utaztak vissza Párizsba, ahol közös lakást béreltek a Boulevard de Vaugirard-on. Fél évvel később már férj és feleség voltak.

Az 1905-ös év művészileg is fordulatot hozott Czóbel életében: kihagyta a nagybányai nyarat, helyette a párizsi Őszi Szalon kiállítására készült, ahol Matisse-szal és társaival állíthatott ki. (...) Amíg Czóbelt – ízléstől függően – Párizsban ünnepelték vagy átkozták, felesége 1906 tavaszán a bajorországi Bambergben megszülte egyetlen gyermeküket, Lisa Czóbelt. Isolde nem volt mellette akkor sem, amikor férje Nagybányán bemutatta legfrissebb párizsi munkáit, amelyekkel itthon sem aratott egyöntetű sikert. A színek és a fény szerepét elsődlegesnek tartó idősebb nagybányai festők nem igazán tudtak mit kezdeni a vastag körvonalakkal és a visszafogott színvilággal, ám a fiatalok rajongtak érte. (...) Családjával a Párizs melletti Montmorencybe költözött, innen küldte festményeit a francia és magyar főváros tárlataira. A távolból részt vett minden fontosabb hazai festészeti mozgalomban: tagja lett a Magyar Impresszionisták és Naturalisták körének (MIÉNK), majd 1909-ben a Nyolcak művészcsoportnak.

Karrierjét – oly sok pályatársához hasonlóan – a világháború kitörése szakította meg. Hogy elkerülje az ellenséges országok polgáraira váró internálást, családját Németországba menekítette, ő maga pedig biciklivel szökött Franciaországból Hollandiába. Párizsi műtermét a hatóságok elvették, ott őrzött képei az enyészeté lettek. A háborús éveket egy holland tengerparti városban töltötte folyamatos munkával, Berlinben művésztanárként dolgozó felesége és lánya csak a nyári szünidőkben csatlakoztak hozzá. 1919-ben végül ő maga is a német fővárosba költözött, a Königstrassén



Czóbel Béla: *Szajna-part*, 1925, olaj, vászon, 65x80,5 cm
©Virág Judit Galéria és Aukciósház



Modok Mária, Ferenczy Múzeumi Centrum, Képzőművészeti Adattár
© Ferenczy Múzeumi Centrum

béreltek lakást. (...) Egyfolytában dolgozott, környezetének tagjai munkamániásnak írták le – talán ezért sem fordított elég időt és figyelmet a családjára. „Nem volt könnyű apával, mert a maga törvényei szerint élt" – emlékezett erre az időszakra lánya, aki balett-táncosnőként kezdett karriert. Czóbel ekkortájt festett portréin jellegzetesen torzított, idealizálatlan arcokat látunk, 1924-ben mégis egy ezektől nagyon különböző képet alkotott. A festményen a kendővel bekötött hajú Isolde Daig látható – arcán szomorú mosollyal. A szeretetteljes, mégis fájdalomról tanúskodó kép egyben a művész búcsúja is volt feleségétől. Czóbel otthagyta Isoldét, Berlint, és ismét Párizsba költözött.

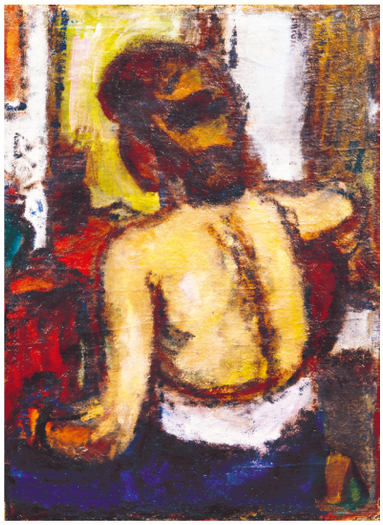
„1925-től egy födél alatt laktunk Párizsban az Hôtel Notre Dame-ban, alighanem akkor lehetett élete mélypontján. Családját elhagyta, kis vagyonát elvesztette. Párizs nem fogadta a régi elismeréssel" – írta az újrakezdésről jó ismerőse, Gráber Margit. Tizenöt évig maradt, s ezalatt minden energiáját a festésre összpontosította. (...) A 20-as évek végétől kezdett ismét hazajárni. Barátja, a műgyűjtő Hatvany Ferenc meghívására a hatvani kastélyban töltötte a nyarakat, s műveit egyre többször állították ki idehaza is. Az immár középkorú festőt addigra a hivatalos világ is elfogadta mindkét hazájában, műveit 1934-ben a Velencei Biennálé magyar pavilonjában állították ki, *Öntöző lány az üvegházban* című képét pedig a francia oktatási miniszter vásárolta meg. Mindez nem jelentette, hogy Czóbel ne vonzódott volna továbbra is a festészet leginkább formabontó, lázadó kifejezési formáihoz. Ezért is látogatott el egyre többször Szentendrére, ahol ekkoriban a fiatal művészek új generációja gyülekezett. Inkább életmódközösség volt ez, mint Nagybányához hasonló stiláris iskola, de a fiatal festők két dologban biztosan egyetértettek: szellemi vezetőjüknek Vajda Lajost tekintették, és mindannyian nagyra tartották Czóbel Béla művészetét. Itt, a szentendrei művésztelepen ismerte meg a festő Modok Máriát, aki férjével, Perlaki Edével együtt a közösség külső tagjának számított. Amikor Czóbel először elment meglátogatni a festőnő telephez közeli műtermét, nem sejtette, hogy hátralévő életének nagy részét ebben a házban fogja leélni.

Modok Mária Ráckevén született 1896-ban, és akkor végezte a Képzőművészeti Főiskolát, amikor Czóbel már régen túl volt fauvista és expresszionista korszakán. Ő Nagybányán vált modern festővé, a legtöbbet Réti István és Thorma János mellett dolgozott. Fiatalon ment férjhez Perlaki Ede jogászhoz, akinek szervezőként nagy szerepe volt a Képzőművészek Új Társasága (KUT) működtetésében, így felesége az ő révén is kapcsolatba került korának progresszív festőivel. A házaspár 1929-ben látogatott először Szentendrére, ahol Modok Mária azonnal beleszeretett a művésztelepbe. Perlaki rajongott feleségéért, ezért telket vásárolt a közelben, és kis műteremházat épített rajta, hogy a festőnőnek legyen hol dolgoznia. Modok képeit komoly társadalmi érzékenység jellemezte, szegényeket és elesetteket ábrázoló munkáit sokra tartotta József Attila is. 1930-tól kezdve állított ki, évente részt vett a KUT tárlatain, és – akárcsak Czóbelnek – neki is önálló kiállítást rendezett a jó nevű Tamás Galéria. Ekkor született szentendrei városképein geometrikus formákkal kísérletezett, festészete ezért is tetszett nagyon a művésztelep fiataljainak. És még valamiért: korábban nem volt jellemző, hogy egy festőnő ennyire modern hangon szólaljon meg.

A fiatalok egyike, Szántó Piroska csodálattal fogadta Modok kiállítását: „Úsztam a boldogságban: egy asszony ilyent tud festeni!"

De nemcsak ő, hanem Kassák Lajos is el volt ragadtatva az ismeretlenségből előlépő festőnő tehetségétől. „A nagyközönség alig tud felőle valamit. Nyilván egyéni magatartásán és művészi szerénységén múlik, hogy csak a beavatottak figyelik fejlődésének útját, és tartják számon nagyon is figyelemreméltó kvalitásait" – írta Kassák a *Munka* hasábjain. (...) Ilyen kékeket, vöröseket, zöldeket, sárgákat, barnákat és lilákat csak az mer egymás mellé helyezni, egymással áttörni, akit elragadott az ösztönös megnyilatkozás öröme, s csak az tudja őket egy nevezőre emelni a művészetben, akinek legteljesebb kiélési formája a művészet." Modok képeit ezek után kétszer is beválogatták a modernek műcsarnokbeli tárlatára, műtermében pedig egymásnak adták a kilincset a kísérletező ifjú festők. „Vidám, bizalmas, nyers, szabadszájú (…) szegény festőkölyköket kosárszámra felhurcolt almával, szilvával tápláló, kedves, idősebb nővér" – írta róla Szántó Piroska. Modok Mária felívelő festői karrierjének azonban hamarosan vége szakadt: beleszeretett Czóbel Bélába.

Czóbel ekkoriban már másfél évtizede külön élt feleségétől, de hivatalosan nem váltak el. A tanárként dolgozó Isoldét azonban zsidó férje miatt a 30-as évek második felében zaklatni kezdték Németországban a náci hatóságok. Bár Czóbel eddigre kikeresztelkedett – keresztapja pályatársa, Csók István volt –, ez csak Magyarországon jelentett védelmet. Feleségével stílusosan Nizzában, házasságkötésük helyszínén találkozott ismét, és itt adták be 1939-ben válási papírjaikat. Ezt követően is baráti viszonyban maradtak, Isolde későbbiekben hozzá írt leveleit a festő mindig nagy becsben tartotta. Lányuk, Lisa, aki egyre nevesebb balett-táncosnak számított, Hitler hatalomra jutása után Svájcba emigrált. 1936-ban nagy sikerrel lépett fel Budapesten is.



Czóbel Béla: *Hátakt*, 1941, olaj, vászon, 85 x 63 cm, magántulajdon
© Virág Judit Galéria és Aukciósház



Modok Mária: *Műtermi csendélet (Pünkösdi rózsák)*, olaj, vászon, 70 x 60 cm, magántulajdon
© Kieselbach Galéria és Aukciósház



Modok Mária: *Fekete rózsák*, 1958, olaj, karton, 30 x 30 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum
© Ferenczy Múzeumi Centrum

A Párizsba hazautazó elvált festő és a férjezett szentendrei festőnő bensőséges, baráti levelezésbe kezdett, amiből nagyon hamar szerelmi kötődés alakult. Modok Mária is beadta a válópert, és rövid időre kiutazott szerelméhez. Együtt festettek, rajzoltak, Czóbel további munkára biztatta a nőt. A kibontakozó világháborúban azonban egyre nehezebb volt találkozniuk, az asszony nem kapott útlevelet. Amikor egy barátnője 1939–40 fordulóján találkozott vele az utcán, visszanyelt sírással mutatta neki Czóbel levelét: „Jöjjön, én leszek a legboldogabb ember." Végül a festő lépett. Bár ez zsidóként nyilvánvalóan kockázatot jelentett számára, hazatelepült Magyarországra. 1940 szilveszterén, 57 éves korában elvette feleségül a 44 éves asszonyt. Különösebb ceremónia nem volt, a festő rajzos esküvői értesítőt küldött barátainak, a kézfogót négyesben ünnepelték meg a Centrál Kávéházban Egry József és Kmetty János társaságában. Mézesheteik tragikus hír árnyékában teltek: Modok Mária első férje öngyilkos lett az esküvő után.

A kis szentendrei nyaralót kibővítették, itt rendezték be otthonukat. Mária ezután festőként mellékszereplővé vált férje mellett. Gondoskodott róla, hogy Czóbel csendéleteihez mindig legyen a műteremben friss virág, és mindig kerüljön az asztalra a férje által megszokott franciás ételekből. Az ő kitartásán és erején múlt, hogy a pár úgy vészelte át a világháborút, hogy Béla végig dolgozhatott. Czóbel egyszerűen nem vett tudomást zsidó származásáról, polgári személyi lapján is keresztténynek vallotta magát. Senki nem érti, miért nem keresték a hatóságok, de tény, hogy semmilyen üldöztetés nem érte. Sőt, barátjuk, Hatvany Ferenc is az ő házukban bujkált hamis papírokkal kertészként. A festő legfontosabb modellje ebben az időben a felesége volt. A *Mária a kandalló mellett*, a *Mária a karosszékben* vagy a *Hátakt* című képek egy kései szerelem meghitt hangulatát árasztják, mintha nem is a legnehezebb háborús években születtek volna. Czóbel ekkor feleségének köszönhetően „kiiratkozott a történelemből": sem a nyilas uralom, sem a Rákosi-korszak, sem a forradalmat követő évek nem hagytak nyomot a festészetén, mintha a világ legbékésebb országában alkotta volna őket. E nyugalomnak persze ára volt, amit Mária fizetett meg. A legszűkebb barátokon kívül környezetük úgy tudta, a feleség már nem fest.

„Mama már nem segít a háztartásban, nem sok időm maradt festeni. Inkább csak délután. Bélát idegesíti a takarítónő" – magyarázta egy ismerősének.

A házaspár 1947-től ismét kiutazhatott Párizsba, innentől minden telet ott töltöttek, csak tavasszal tértek vissza Szentendrére. A kommunista hatalom úgy tekintett Czóbelre, mint Kodályra vagy Illyésre: trófeaként. Szabadon utazhattak, hogy ezzel is bizonyítani lehessen, a művészeket nem éri bántódás az új rendszerben. A festőnek minden évben volt kiállítása Párizsban, többször New Yorkban is, s itthon még csak Rákosi-portrét vagy más kurzusképet sem kellett festenie, békén hagyták. 1945–1947 között szerepelt az Európai Iskola kiállításain. De amikor azt 1948-ban betiltották, tagjait pedig nem engedték kiállítani, Czóbelnek Kossuth-díjat adott a hatalom. Azt is megengedhette magának, hogy ne vegye át a kitüntetést – nem akarta megszakítani munkáját Párizsban. (...) Itt feleségével együtt egy képkeretezőnél béreltek szobát; szegényes körülmények között, deszkaágyon aludtak. Mindez nem érdekelte őket, mindkettőjüket bőven kárpótolta, hogy felkereshették műtermében Picassót vagy látták a legfrissebb kiállításokat. Nem értettek a pénzhez. Amikor Czóbel tizenöt festményéért nyilvánvalóan nyomott árat kínált egy galéria, nem tiltakoztak, örültek, hogy végre elköltözhetnek egy motelbe.

1951-ben szomorú üzenetet hozott a posta: Czóbel első feleségének búcsúlevelét. Isolde Daig Offenbach am Mainban a Képzőművészeti Főiskola tanáraként dolgozott, amikor egy gyógyíthatatlan betegség ledöntötte a lábáról. „Kedves Béla, Nagyon beteg vagyok, rosszul érzem magam, és úgy hiszem, már nem élek sokáig. Nagy gondban vagyok Lisa miatt, és attól félek, hogy halálom nagyon meg fogja rázni. Én mindent megtettem érte, és ő velem sokat veszít – talán mindent. Ezért az az utolsó kívánságom, hogy Te most törődj vele, bátorítsd, és segíts neki amennyire csak tudsz: – pénzzel, ha lehetséges, hogy ne kerüljön függő viszonyba a férjétől" – írta az első feleség, a festő pedig ezután csakugyan szorosabbra fűzte kapcsolatát Hamburgban élő lányával, akivel Párizsban rendszeresen találkozott.

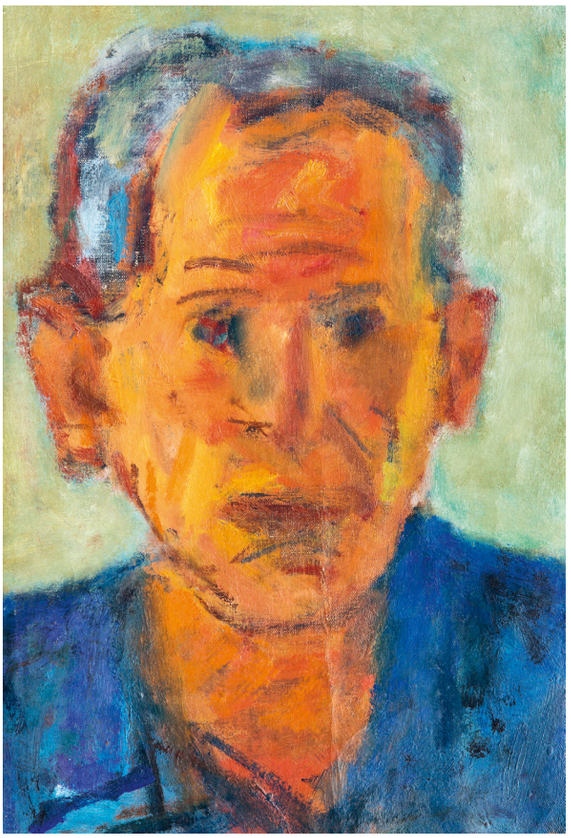
Amikor a házaspár évente hazatért, házukban naponta tették tiszteletüket a modern művészet híreire kíváncsi vendégek, akiket persze Mária tartott jól. Közben továbbra is festett, s ahogy az idősödő Czóbel, ő is új alkotói korszakába lépett. Egyre absztraktabb, a kortárs francia festészet hatását mutató képeket készített: organikus városi struktúrákat, geometrikus konstrukciókat. Erről persze legfeljebb a barátok tudtak, miközben Czóbel művészete ekkor volt világszerte a legismertebb. Persze csak „Nyugaton", idehaza ritkán állították ki, ez azonban nem érdekelte, többnyire nem is küldött képet olyan kiállításra, ahol a szocialista realizmus szempontjai alapján válogatták a műveket. 1954-ben végre engedélyezték, hogy cenzúra nélkül kiállíthassa képeit – igaz, csak Szentendrén. A Ferenczy Múzeumban rendezett tárlaton Czóbel mellett Szántó Piroska,



Modok Mária: *Házhalom*, 1960-as évek, tempera, kréta kartonon, 21 x 27,5 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum

© Ferenczy Múzeumi Centrum





Czóbel Béla: *Önarckép*, 1975, olaj, vászon, 39 x 25 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum

© Ferenczy Múzeumi Centrum

Ilosvai Varga István és – húsz év után – Modok Mária is bemutathatta műveit. A megnyitó kisebb demonstrációnak számított, több százan jöttek el Budapestről, hogy hitet tegyenek a modern festészet mellett.

Festőként ez volt Modok utolsó találkozása a közönséggel. Örült férje sikerének és 1956 után megszaporodó állami elismeréseinek.

Szántó Piroska szerint „nem mondta ki soha, de egész »bánom is én« magatartása kifejezte, hogy elhagyottnak, festőileg tudomásul nem vettnek érezte magát".

Arról sem beszélt soha, hogy egyre betegebb, vérnyomása életveszélyesen magas. Végezte a kerti munkát, vezette a háztartást, felügyelte Czóbel műtermének bővítési munkálatait, és ha tudott, festett is a lopott időben. Barátai, akiknek megmutatta ezeket a képeket, rábeszélték, hogy állítsa ki őket. Késő volt. Mária a kiállításra készülve agyvérzést kapott, amiből soha nem épült fel teljesen. Bal keze megbénult, de a jobbal sem tudott festeni. Többnyire ágyából fekve nézte, ahogy férje a kertben fest. Az elsőt aztán újabb agyvérzések követték, egyre több időt kényszerült kórházban tölteni. Férje, aki híres volt kicsattanó egészségéről, egy-egy ilyen alkalommal valamilyen kisebb panasszal befeküdt mellé, hogy a közelében lehessen. Amikor 1971-ben engedélyezték Czóbel első budapesti életmű-kiállítását, felesége már nem tudott részt venni a szervezésben. A 88 éves festő nélküle ment Párizsba összegyűjteni a kint fellelhető képeket. Már zajlott a tárlat felállítása, amikor Mária újra rosszul lett, és kórházba került. Felépülésére nem volt remény, Czóbel elérte az orvosoknál, hogy még egy napot együtt tölthessenek. A nap végén a 75 éves Modok Mária elbúcsúzott a férjétől, majd elaludt és többé nem ébredt fel. Másnap, 1971. március 20-án halt meg.

A temetést és a kiállítás megnyitóját szinte egyszerre tartották. Czóbel botjára támaszkodva fogadta a részvétnyilvánításokat és a gratulációkat. Amikor otthon rendezgette felesége holmiját, a különböző fiókok mélyén és a dívány alatt megtalálta az eldugott Modok-képeket. Kevesen értettek nála jobban a festészethez, azonnal tudta, hogy művészi csúcsteljesítmények. „Azt sem tudom, mikor festette mindezt – mondta barátainak – de hát tudják, hogy én milyen vagyok. Csak magammal törődöm." Még négy évet élt. Nem fogott rajta az idő, 80 évesen megtanult vezetni, 90 évesen is maga cipelte festőállványát a kertbe. Azt mondta, amíg képes festeni, nem tud meghalni sem. Lisa lányával, aki 70 éves korában is aktívan táncolt, 1973-ban még tett egy búcsúutazást Párizsba. Közösen keresték fel a házat, ahol a század elején Czóbel együtt élt első feleségével.

Az idős festő 92 évesen megélhette, hogy jelen legyen saját múzeuma megnyitásán. Az utolsó pillanatig festett. Munka közben régi francia kuplékat énekelt, Rimbaud- és Baudelaire-verseket szavalt modelljeinek. 1976. január 23-án is dolgozott, amikor gyomorvérzést kapott. Négy nappal később halt meg 94 évesen. Feleségével közös sírba temették.

Czóbel Béla műveit világszerte őrzik a legnagyobb múzeumok. Modok Mária képeit a szentendrei Czóbel Múzeum egyik hátsó szobájában nézheti meg a közönség. Sokan, köztük Váli Dezső festőművész, ma ezeket tartják a gyűjtemény legfontosabb darabjainak: „Elillant, eltűnt, nem emlegetik, senki nem tud róla...

Az a néhány kép az oldalteremben, férje oldalán, semmi több... Az viszont ámulat. Nem tudom, mennyit festett, mennyi közepeset, mennyi gyengét, keveset, sokat?... ezek remekművek."

CORVINA

Nyáry Krisztián Festői szerelmek című könyve már a boltokban.



FESTŐK MÚZSÁK SZERELMEK

A magyar festészet múzsáiról, a háttérben álló művészfeleségekről vagy alkalmi szerelmekről alig tudunk valamit. Nyáry Krisztián népszerű sorozatának legújabb kötete, a ***Festői szerelmek*** végre lehetőséget ad arra, hogy megismerjük a képeken feltűnő, a festő mögött álló társakat, akik nélkül minden másként alakult volna.

A Kieselbach Galéria november 2-án nyíló kiállítása nekik állít emléket, miközben szokatlan személyességgel idézi meg a 20. század nagy magyar festőinek művészetét és magánéletét.

2016. NOVEMBER 2–27.

KIESELBACH

Aukciók kínálatából vagy a veszprémi László Károly Gyűjteményből ismerős művek, amelyek mögé eddig nem nagyon tudtuk, kit is képzeljünk. Most kirajzolódik az alak, egy igazi modern művésznő, és egy modellértékű pályafutás, ami elválaszthatatlan a 20. század történelmének-eszmetörténetének kanyaraitól és emancipációs törekvéseitől.

Drienyovszki Zsófia

A MINDENSÉG NAGY GÖMB ALAKJÁBAN OTT LEBEG KUTATÓ SZEMÜNK ELŐTT...

Járitz Józsa élete, művészete és világfelfogása



Járitz Józsa: *Önarckép*, 1918, szén, papír, 61,5 x 47 cm, Magyar Nemzeti Galéria
© SZM-MNG



Járitz Józsa mozdulatművészeti tanulmányokat is folytatott
© Járitz István gyűjteménye



A fiatal Járitz Józsa európai körúton
© Járitz István gyűjteménye



Járitz Józsa: *Virágos kert*, é. n., olaj, vászon, 80 x 120 cm, magántulajdon
© Kieselbach Galéria és Aukciósház

„Írni, festeni, táncolni”[1] – Járitz Józsa azt a három szót jegyezte fel fiatalkori naplójában, amely az egész későbbi életét meghatározó három legfontosabb tevékenység lett. Bár sokan festményei miatt ismerik nevét, mindhárom művészeti ágban alkotott: a festés mellett profin táncolt, illetve naplójában és máig kiadatlan *Mi az, ami a világot egyensúlyban tartja?* című írásában megfogalmazta azokat a nézeteket, elveket, amelyeket a világ működéséről és a létezés értelméről kialakított magának. Világszemlélete, életfelfogása szoros kapcsolatot mutat a mozdulatművészet gyakorlatával, miközben mindez festészetében is megjelenik. Pedig Járitz Józsának nem volt könnyű dolga. Művészbarátnőivel együtt olyan korba született, amikor a nőknek át kellett törniük bizonyos társadalmi korlátokat, hogy érvényesülni tudjanak. Járitz is aktív szerepet vállalt az emancipációs törekvések legforrongóbb korszakában, a művészetet hivatásként fogta fel, s olyan sokrétű, színes, különböző áramlatokkal kísérletező, mégis saját utakon járó életművet hozott létre, mellyel jogosan vívott ki szakmai elismerést – neve szélesebb körben azonban nem lett ismert. Aminek okait a rendhagyó pályaívben és a mindenkori kívülállásban kereshetjük.

Járitz Józsa 1893-ban, Budapesten, öt testvére közül másodikként született. Bár gyermekkora nagy részét a fővárosban töltötte, első emlékei anyai nagyszülei lakhelyéhez, Nagybecskerekhez kötődtek. Fiatalsága két meghatározó személyisége anyai nagyapja, Liptai István, illetve édesapja, Járitz András volt. A Nagybecskereken módosnak számító, sikeres, férfidivatüzlettel, kalapgyárral, szőlőbirtokokkal rendelkező nagyapában, illetve a szülői támogatás híján vállalkozását a semmiből felépítő Járitz Andrásban ugyanazokat a tulajdonságokat értékelte a legjobban: az erőt, a kitartást, a karakán, öntudatos útkeresést. A két gyermekkori példaképből sugárzó akarat hatott rá is; a képein megjelenő férfias erő, magabiztosság, amelyet kritikusai is oly sokszor kihangsúlyoztak, valószínűleg innen eredeztethető.

A művészet legelőször négy-öt évesen érintette meg, amikor a velencei Dózse-palotában Tintoretto csataképei előtt azon gondolkodott, hogyan lehetne belőle is nagy festő. Általános és középiskolai évei alatt példamutatóan jól tanult. Nagyon nyitott volt a világra, mindent meg akart ismerni, minden érdekelte. Már középiskolás korában világot akart látni: rábeszélte szüleit, hogy Drezdában, egy nevelőintézetben folytathassa tanulmányait. Itt, a Zwinger bűvöletében készítette első olajfestményeit. Szülei, tanárai az orvostudomány területén látták jövőjét, ő azonban a tánc és a festészet között ingadozott. A Polányi Laura által létrehozott iskolában[2] ismerkedett meg Dalcroze mozgásművészeti módszerével, majd az őt női Nizsinszkijnek becéző Nirschy Emíliánál, az Operaház akkori prímabalerinájánál fejlesztette tovább tudását. Érettségi után mégis a festészet mélyebb elsajátítására összpontosított, és megkezdte tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán. Noha a tanárképző szak felvételijére adott be műveket, mégsem ide került be, Deák-Ébner Lajos, az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolához kapcsolt női festőiskola igazgatója vette fel az intézmény alapfokú művészképzőjébe. Járitz az akadémiai órák mellett Glatz Oszkár, illetve Iványi-Grünwald Béla magániskolájában is képezte magát. De a festés miként-jét illetően nem lehetett befolyásolni, mindig saját elképzelése szerint dolgozott. Ha karakánsága vagy makacssága miatt konfliktusba keveredett tanáraival, saját bevallása szerint inkább félrevonult a figyelő szemek elől, csak hagyják őt szabadon alkotni.

Fiatal művésznövendékként 1914 és 1918 között a kecskeméti művésztelepen töltötte nyarait, ezalatt Perlrott Csaba Vilmos és Pászk Jenő is tanította.

„Jenő Kecskeméten ezen a nyáron elküldte nekem az ő számláját (...). Jól, pontosan föl volt számítva benne minden, nem maradt ki semmi.”[3]

Járitzot a rendelkezésre álló információk alapján igen kevés érzelmi szál fűzte az őt körülvevő férfiakhoz, nem ment férjhez, nem volt semmilyen szerelmi afférja – kivéve Pászk Jenőt: naplóbejegyzéseiből kitűnik, mennyire rajongott érte. A férfi miatt még a számára leg-



Járitz József: *Akt műteremben*, 1918 körül, olaj, vászon, 105 x 175 cm, magántulajdon
© Kieselbach Galéria és Aukciósház



Járitz József: *Pászk Jenő arcképe*, 1916, olaj, vászon, 67 x 48 cm, Magyar Nemzeti Galéria
© SZM-MNG

nagyobb abszurdum, a házasság is megfordult a fejében. Azt nem tudni, a két művész kapcsolata mennyire volt plátói, ambivalensnek viszont biztosan mondható.

„…És ezért van az, hogy Jenő, aki oly egyedülállóan szép, tud éppen oly egyedülállóan a rútságig csúnya is lenni. Ez az az Apollo Jenőben, akit szeretek, akit imádok, és ez a szatír az, akit gyűlölök benne, akitől majdnem irtózom, úgyhogy ez az ellentétesség az érzésemben iránta nemcsak belőlem, nem az én kettősségemből, hanem az ő lényének a kettősségéből ered." [4]

Járitz a Kecskeméten töltött nyarak alatt többször is megfestette Pászk Jenőt, csodálattal tekintett a férfi jellegzetes, Raffaellóra emlékeztető arcvonásaira. Kapcsolatuknak 1918 májusa körül lett vége. Ezután Járitz nem akart többet Pászk Jenővel találkozni, annyira nem, hogy azon a nyáron lemondott a művésztelepi munkáról is.

Tanulóévei alatt ismerte meg Kiss Vilmát, Czillich Annát és még sok más barátját, akikkel közösen alkottak, inspirálták egymást, akikkel összefogva valóságos főiskolai forradalmat indítottak: 1920-ban a diákok az olyan modern szemléletet képviselő tanárok alkalmazásáért küzdöttek, mint Csók István, Réti István és Vaszary János. A reformok ügyében a női növendékeket Járitz képviselte sikerrel, így az egyetem utolsó évében barátnőivel együtt Vaszaryhoz iratkozhatott be. A Vaszary osztályában tanuló festőnők 1925-ben, a KUT második kiállításának keretein belül közösen állítottak ki, s később is tartották a kapcsolatot.

Járitz tanulmányai befejeztével tovább folytatta az önálló út keresését – közben gyakran keveredett vitába Benczúr festészetét istenítő apjával.

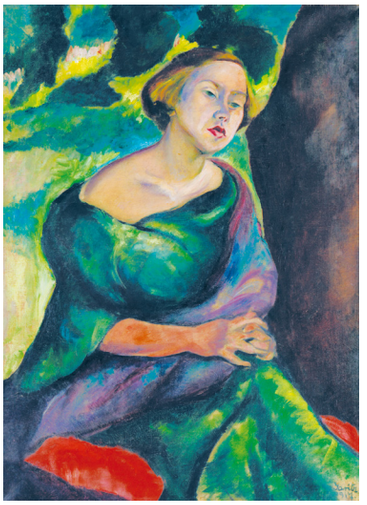
„Itthon a képeim nagy megrökönyödést keltettek. A mama kijelentette, hogy megbíráltatja egy festővel, pl. Kézdi Kováccsal. Óh borzalom. Én kaptam ezen, de azt proponáltam, hogy Rippl Rónaival, aki jelenleg a legnagyobb magyar festő. Papa pedig Margittayt, Benczúrt és hasonló nagyságokat állít elém példakép gyanánt. Mit tehet erre egyebet az ember, mint hagyja borsódzni szelíden a hátát és halkan felforr a vére vagy nevet. Ami másutt nem esik meg velem, itthon igazán dühbe tudnak néha hozni és felingerelni. Papa, mama néha valósággal dühöngenek, kiabálnak, hogy: hogy lehet így festeni. Ez már az otthon gyönyörei közé tartozik."[5]

1922-ben került megrendezésre két első, karrierje szempontjából kiemelkedő jelentőségű kiállítása. Nagy elégtételként februárban a Helikon Galériában Csók, Vaszary és Rippl-Rónai mellett állították ki képeit, októberben pedig a Nemzeti Szalonban nyílt önálló gyűjteményes tárlata. 1922 szeptemberében, néhány nappal önálló kiállításának megnyitása előtt azonban édesapja elhunyt, így már nem láthatta lánya Szalon-beli sikerét.

KÁLLÍTÁSAI:
Járitz Józsa sokszor állított ki a KUT keretein belül, illetve rendszeresen közreműködött a képzőművésznők csoportos kiállításain. A Tamás Galériában 1932-ben Schaár Erzsébet szobrászművésszel közösen mutatták be műveiket, majd 1937-ben önálló gyűjteményes kiállítása nyílt. 1938-ban a Nemzeti Szalonban rendeztek számára gyűjteményes tárlatot. 1947-ben részt vett a Nemzeti Szalon első zsűrimentes tárlatán. A '45 utáni években sok olyan alkalmi kiállításon szerepelt, amelyet valamilyen tematika köré rendeztek: ilyen volt például az 1959-es dolgozók és művészek kapcsolatáról szóló tárlat vagy az 1980-as *Mezőgazdaság a képzőművészetben* című kiállítás. 1959-ben az Ernst Múzeumban, 1965-ben pedig a MOM és az Ernst Múzeum összes termeiben újabb egyéni kiállítására került sor. 1974. november 4-én a Budapesti Műgyűjtők és Műbarátok Körének találkozóján 60 képét mutatták be, melynek következtében újra a figyelem központjába került, s felvetődött egy vele kapcsolatos új kiállítás szervezésének terve. Számos külföldi tárlaton is bemutatkozott. 1939-ben New Yorkban vett részt csoportos női kiállításon, 1970-ben Chicagóban a The Briar Galleriesben, 1972-ben a touloni fesztiválon, majd Brüsszelben a Galerie I. de Balas-ban, illetve Londonban is szerepelt. A 70-es években párizsi tárlatokra is kértek tőle képeket: 1970-ben a Párizsi Függetlenek Szalonjában, 1971-ben a Salon des Artistes Français et Salon International Beaux-Arts-ban is bemutatták műveit. 1986-ban bekövetkezett halála után Budapesten és Bécsben is rendeztek számára emlékkiállítást. Festményei a mai napig magángyűjtemények, aukciók állandó szereplői itthon és külföldön egyaránt, illetve Veszprémben, a László Károly Gyűjtemény állandó kiállításán is megtekinthetők.



Járitz Józsa a Szentpétery utcai lakásában.
A kanapé felett a *Merengő hölgy* című festménye függ.
© Járitz István gyűjteménye



Járitz Józsa: *Merengő hölgy*, 1917, olaj, vászon, 100 x 73 cm, magántulajdon
© Virág Judit Galéria és Aukciósház

1924-ben megvalósult, amit Járitz Józsa a kecskeméti művésztelepen töltött nyarak hatására tervezett: a párizsi út. Tudomásunk szerint két fontos gyűjteményes kiállítást is rendezett ott, az egyiket a Galerie Visconti-ban, a másikat pedig a Salon des Indépendants keretein belül, melynek hosszú várakozás után tagjává vált.[6]

Visszaemlékezése szerint 120 dollárral indult el a francia fővárosba. Tánctanításból próbálta megteremteni a megélhetéséhez szükséges összeget, kölcsönpénzen gramofont vett, megtanulta a modern táncokat, kibérelte a Café Voltaire egyik emeleti helyiségét, és oktatni kezdett. Hamar nagy népszerűségre tett szert, még maga Piet Mondrian is vett tőle órákat.[7] A táncórák során ismerkedett meg angol mecénásával is, akiről annyit tudunk, hogy jómódú, szabadszellemű írónő volt, s valamelyest értett a festészethez is. Mecénása a Járitztól vásárolt képeket később az angol államnak adományozta, ennek következtében a művek a Tate gyűjteményébe kerültek.[8] A pénzügyi támogatással járó kapcsolat a Párizsban töltött évek után sem szűnt meg.

Járitz Franciaországban sokat utazgatott, a nyarakat ott is vidéken töltötte. 1930 őszén rövid látogatást tett testvérénél Kiskunmajsán, amely gyökeresen megváltoztatta addigi terveit: hazaköltözött Magyarországra. Annyira elvarázsolta az Alföld világa, hogy ezután, ha csak tehette, húga kis tanyáján töltötte a nyarakat, télen pedig másik testvérével élt pasaréti villájukban. Megszerette a párizsi évektől gyökeresen eltérő magányos vidéki létet, csodálta az alföldi életet és mindent, ami azzal járt: az állatokat, a tájat, az ottani embereket. Az Alföld ezután festményei egyik legfőbb témájává vált.

Nem hagyott fel a női emancipációs harccal sem; 1931-ben tizenhárom, többek között a főiskoláról, illetve a KUT művészeti csoportosulásból megismert festőnő társaságában megalapította a Magyar Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportját.

Továbbra is sokat utazgatott: 1936-ban egyik barátnőjével ellátogattak Nizzába, 1937-ben pedig több hónapig vendégeskedett angol mecénás-barátnőjénél Londonban. Nagy hatással volt rá a British Múzeum, különösen az egyiptomi szobrok. Körbejárta Angliát (megnézte például a Stonehenge-et is), majd Olaszország és a Szahara környéke következett.

Ez idő tájt már szembe kellett néznie családja romló anyagi helyzetével. Hogy támogassa anyját és testvéreit, komoly szervezőmunkával pénzzé tette apai örökségét, és testvérével új, hatlakásos házat építettek, ahova a festőnő saját műtermet is tervezett. A XI. kerület Szentpétery utca 3. szám alatti ház 1934-ben lett kész, s Járitz itt töltötte élete hátralevő részét.

Járitz Józsa pályafutását a különböző életrajzi események, illetve alkotói fejlődése tükrében három, egymástól jól elhatárolható periódusra lehet tagolni, mint ahogy azt ő maga is megtette: festészetének három időszakát Ókornak, Középkornak, illetve Újkornak nevezte. Az Ókor a tanulóéveket, a Középkor párizsi korszakát, az Újkor pedig a Kiskunmajsán töltött éveket jelenti. Korai műveire még jellemző valamennyi ragaszkodás a klasszikus festői hagyományokhoz. A Párizshoz köthető Középkorban már látszik az új objektivizmus, de főleg az École de Paris hatása. Ekkoriban az egyszerűbb, dekoratív kifejezésmód felé fordult: képei kiszínesedtek, eltűntek róluk a tónusok, a fény-árnyék kontrasztok. A Párizsban látott nyüzsgő, színes embertömeg mély benyomást tett rá, egyre jobban foglalkoztatták a más etnikumból származó embertípusok, egzotikus témák. Utolsó periódusában, Kiskunmajsán pedig még erőteljesebb hangsúlyt kapott a dekorativitás, az ornamentika, illetve a tárgyak, élőlények monumentalitásának érzékeltetése, maga a tömör forma. Mindez azonban nem vezetett formai szegényedéshez, képei expresszíven jelenítenek meg egy új, néha szinte mesébe illő világot. Ezeken az alkotásain – felhasználva a Párizsból hozott tapasztalatokat – talán franciásnak nevezhető alföldi festészetet alakított ki, s a helyi és európai formák ötvözésével nagyban hozzájárult a magyar paraszti világot tematizáló törekvések megújításához. Képein sokszor nem mindennapi, a szemlélő számára először beazonosíthatatlannak tűnő elemekkel is találkozunk, amelyek megértéséhez érdemes szokatlan, új szemszögből is megvizsgálni életművét. Ehhez, vagyis a rejtélyes részletek megfejtéséhez a fő támpontot a már említett, máig kiadatlan *Mi az, ami a világot egyensúlyban tartja?* című írása nyújthatja. Járitz komoly erőfeszítéseket tett annak érdekében, hogy a világ működését érintő kérdésekre választ találjon. Jómódú, kulturált családokból származó művészbarátnői, akiket még a tízes-húszas években ismert meg, igen művelt, filozófiában és különböző világnézetekben is jártas közösséget alkottak. A *Mi az, ami a világot egyensúlyban tartja?* című írásban összegzett, olykor szélsőséges gondolatai több, a korban divatos szellemi áramlat keveredését mutatják. Mindenesetre ő maga évekig tanulmányozta az időjárás és a holdfordulók kapcsolatát. A különböző természeti jelenségek alapos megfigyelése, lejegyzése után Járitz úgy érezte, rájött a világ működésének nyitjára, azokra az összefüggésekre, amelyek a nagy egész és az egyes ember, az emberi szervezet sajátosságai, az abban megfigyelhető körforgások, ciklikusságok között mutatkozik. *„Minden fizikai jelenség, főképpen a menstruáció, amelyik egy kis szimbolikus szülés és amelyik a legalapvetőbb, legcentrikusabb fizikai jelenség, teljesen, megdöbbentően összefügg az idő-*

„Gondoljuk el, hogy a mindenség nagy gömb alakjában ott lebeg kutató szemünk előtt. Vajon milyen bázisra van fölépítve, hogy így összetart, hogy egyensúlyban van. Mi itt a törvény?”



Járitz Józsa: *Vonuló csorda*, é. n., olaj, vászon, 80 x 115 cm, magántulajdon
© Virág Judit Galéria és Aukciósház





A mára elpusztult, csak fotóról ismert mozaik részlete, melyet Járitz öccsével együtt készített a Baba utcai családi villába, melyet a hazai modernista építészet egyik meghatározó alakja, Fischer József tervezett 1940 körül. A felhőkön heverő alak a Földet szimbolizálja.

© Járitz István gyűjteménye



A mozaikhoz készült színes vázlat (részlet)

© Járitz István gyűjteménye

változásokkal, ami egyenlősíthető az égitestek változásaival." Ezenfelül fontosnak tartotta, miként hat a Nap és a Hold a Földre, és hogy mi módon lehet összefüggésbe hozni mindezt a mindenség negatív és pozitív energiáival, illetve az emberi légzéssel. Sokat töprengett azon, mi lehet az az energia, ami működteti ezeket az áramlatokat. Teóriája középpontját az évszakokban megjelenő négyesség elve képezte: ez szerinte szoros összefüggésben van a természeti jelenségekkel, az emberi léttel, sorsfordulatokkal, az ember fizikai működésével. Véleménye szerint ez az elv mindenben tetten érhető. A kissé kezdetleges, naiv, néhol túlzó eszmerendszer egyetlen megemlített forrása az 1941-ben Selvarajan Yesudian által írt *Sport és jóga* című könyv, melyből főképp a Nappal és a Holddal kapcsolatos gondolatokat vette át. De szerepet kap nála még valamiféle holisztikus elgondolás is, a mindenség azonosítása az emberrel, de legfőképpen a Nővel. A harmadik eszme pedig, mellyel írása rokonságot mutat, a teozófiából kifejlődött antropozófia. Az antropozófia megteremtője, Rudolf Steiner előadásai során nagy hangsúlyt fektetett arra, miként befolyásolja a Nap és a Hold a világot, és hogyan lehet összekapcsolni az ember ciklikus folyamatait a Föld működésével. Az évszakok ritmikus váltakozása nála nem más, mint a Föld lélegzése, és vizsgálta ennek az egyes emberre gyakorolt hatásait is. A steineri tanok épp Járitz fiatalkorában terjedtek el Magyarországon, így valószínűsíthető, hogy ismerte és átvette azokat. A fentebb vázolt, kevert, többféle elméletből összecsiszolt szemlélet illusztrációjaként Járitz összes periódusából lehet műveket találni. Figurális ábrázolások, portrék, tájképek egyaránt köthetők sajátos teóriáihoz. Legelső kifejeződése egy mára elpusztult, csak fotóról ismert mozaik, melyet Járitz öccsével együtt készített Baba utcai családi villájukba. A visszaemlékezéseiben is leírt mozaik azért különleges, mert táncoló figurái egyértelműen a négyesség elvét tükrözik: középen egy felhőben fekvő ember a Földet szimbolizálja, ami körül az évszakokat megjelenítő négy alak kering. Ugyanez a négyesség jelenik meg a korai, *Fürdőző fiúk* című munkán, amely nyújtott, erős kontúrokkal megfestett figurái miatt a kecskeméti művésztelepen töltött időszakhoz kapcsolható. A képen öt, különböző pozícióban elhelyezkedő, felhőkön ücsörgő alak látható, melyek egyaránt hordoznak magukon nőies, illetve férfias vonásokat. Ha megfigyeljük a mozaik programját, az jól illeszkedik a képen megjelenő öt égi lényhez, melyek itt is a négy évszakot, illetve a Földet szimbolizálják. Járitz későbbi, 30-as években készült, frontális pozícióban ábrázolt női portréi szintén érdekes, az eszmei háttérhez kapcsolható részleteket mutatnak. A képek felületét szinte teljesen kitöltő, magabiztos, zavarba ejtő tekintetű, stilizált nőalakjai mögött természethez közeli, síkszerű növényi motívumok vagy a Föld mintázatát idéző háttér látható. A női tematika és az organikus elemek használata összeköthető Járitz teóriájának azzal a fontos és mind a feminizmus, mind a steineri antropozófia sajátosságait magában hordozó megállapításával, miszerint a nő reprezentálja a Föld ciklikusságát és testesíti meg a mindenség tulajdonságait. A tájképek közül a két legérdekesebb a *Fák és tehenek*, illetve a *Vonuló csorda*. Feltehetőleg mindkét alkotás Járitz utolsó, Kiskunmajsához köthető korszakából származik. A *Fák és tehenek* című mű hatalmas, eget a földdel összekapcsoló mesebeli fái érzékelhetővé teszik a természet ember feletti hatalmát. A *Vonuló csorda* című festményen a legérdekesebb motívum az égen található világos színű, vízszintesen szétterülő ellipszis, illetve az azt körülvevő, szintén világos, szimmetrikusan elrendezett hullámvonal. Nehéz megmagyarázni, pontosan mit látunk, de ha Járitz írásából és az ebből fakadó természetfilozófiából indulunk ki, ezek a nehezen értelmezhető fényes vonalak talán a teóriában leírt égi áramlatokat, energiákat, illetve azok egymáshoz való viszonyát jelzik. Mindkét kép szerkezetének központi eleme a szimmetria, amely eszköz lehet a Járitz által megfogalmazott egyensúly érzékeltetésére. Járitz számára valószínűleg fontos volt, hogy a gondolatrendszerében tárgyalt egyensúly a mindennapokban is megvalósuljon. Harmadik szenvedélye, a mozdulatművészet segíthette ennek eléréséhez.

„A lélek a test megtervezője és építésze. A modern építész modern teret fog építeni magának. (...) Ezt tettem, ezt igyekeztem tenni gyerekkorom óta. De ma egészen biztosan és tudatosan építem újjá a testemet. Egészen új anyagokból. Hogy ez szoros összefüggésben van a boldogsággal, az új boldogságommal az kétségtelen. Testem és a lelkem így ugyanis szoros házasságban tudnak élni egymással."

Mint már említettük, egyik alapgondolatát Selvarajan Yesudiantól, a jógát elsőként Magyarországra hozó mestertől vette át. Yesudian Dienes Valéria műtermében tartott órákat, Dienes be is építette a jóga bizonyos elemeit dalcroze-i alapokon nyugvó módszerébe. A Yesudian könyvében leírt hatha jóga lényegét a ki- és belégzés és a Nap és Hold által keltett pozitív és negatív áramlatok és energiák összekapcsolása képezi. Az előzőek alapján egyértelmű, hogy Járitz ezt a gondolatot importálta elméletébe, s összekötötte a Föld lélegzésével. Számára a mozgás tehát eszközként szolgálhatott a világmindenséggel való kapcsolat és az általa létrejövő egyensúly megteremtésére. De a mozdulatművészet 20. század elején megjelenő reformtörekvései szoros összefüggést mutattak a korban zajló



Járitz József: *Zsúr a villakertben (napsütésben)*, é. n. olaj, vászon, 1x 150 cm, magántulajdon

© Kieselbach Galéria és Aukciósház



Járitz József: *Fekete nő*, é. n, olaj, vászon, 100 x 95 cm, magántulajdon

© Kieselbach Galéria és Aukciósház



Járitz József: *Kompozíció* I., é. n., olaj, farost, 27,5 x 35 cm, magántulajdon

© Virág Judit Galéria és Aukciósház



Járitz József: *Toronyházak*, é. n., olaj, farost, 61 x 50,5 cm, magántulajdon

© Virág Judit Galéria és Aukciósház



Járitz Józsa (1893 -1986) és édesapja, Járitz András (1851-1922) síremléke a Kerepesi temetőben, a stilizált nőalak színes márványmozaikját Járitz Józsa készítette

© Köztérkép Fotó: Csuhai István

„A harmadik ember jelenléte megfagyaszt, nem tudom kiszolgáltatni magam idegen erőknek. A legcsekélyebb izgalom akkor jöhet létre, ha önmagammal egyedül vagyok. A harmadik ember – mondom, mert én önmagamban kettő, nő és férfi vagyok. Én nem tudok egyesülni, mert önmagamban egyesülve vagyok."

női emancipációs mozgalmak céljaival, így Járitz céljaival is. Az élet minden területén a férfiakkal egyenlő jogokhoz jutó „Új nő" megjelenésében nagy szerepet kapott a mozgásművészet által felszabadult női test, illetve a társadalomban betöltött női szerepideál egymással párhuzamos, szoros kapcsolatban álló fejlődése. Az olyan, különböző irányzatokat képviselő, erős egyéniségek, mint Madzsar Alice vagy Dienes Valéria Járitzhoz hasonlóan szembefordultak az akkor elfogadott, hagyományos nőképpel, harcoltak a nemek egyenjogúsításáért, s a mozdulatművészetet társadalmi szabadságérzetük erősítésére is használták. Bár arról nincs forrásunk, hogy Járitz párizsi tanulmányútja után is folytatta mozdulatművészeti tevékenységét, még Kiskunmajsához köthető, kései képein is jelen vannak különböző táncos mozdulatokat végző figurák. Erre példa *Virágos kert* című alkotása, melynek külön érdekessége, hogy a mozgásforma megjelenítésén túl a művész életfilozófiájához is kapcsolható. A monumentális indák és virágok között önfeledten táncoló két meztelen nőalak része annak a természetben megvalósuló egyensúlynak, ami szerinte a világ működésének kulcsa is egyben. Az írás, a festészet és a tánc, a három, fiatalkori naplójában legfontosabbként aposztrofált tevékenység végigkísérte a festőnő egész életét. A művészeti ágak szintézise hozzásegíthette Járitzot a természet és az ember közötti egyensúly megteremtéséhez: írásaiban megfogalmazta, a mozgásművészetben közvetlen kapcsolatba került vele, festészetében pedig formába öntötte.

(A cikk a szerző 2016-os szakdolgozatának rövidített és szerkesztett változata.)

1 Részlet Járitz Józsa egyik, a Járitz család tagjai által őrzött naplójából. In: Sümegi György: Járitz Józsa a Kecskeméti Művésztelepen (Rekonstrukció-kísérlet Járitz Józsa naplófeljegyzései alapján), *Cumania 26. A Kecskeméti Katona József Múzeum Évkönyve*, 2013, 294. o.

2 Szikra Renáta, Vincze Gabriella: Mozdulat-művészet, *Artmagazin*, 2013/1. 28–33. o.

3 Sümegi: i. m. 297. o.

4 Sümegi: i. m. 297. o.

5 Sümegi: i. m. 295. o.

6 A Louvre állítólag külön dossziékat őriz, tele párizsi működésével kapcsolatos információkkal. Lásd Szíj Rezső 1976-os írását Járitz Józsáról, MNG Adattár: „Jó későn tudta meg, hogy a párizsi Louvre-ban külön dossziéban gyűjtik a franciaországi működéséről szóló adatokat."

7 Járitz Józsa: Egy művész útja, *Forrás*, 1969, 12–14. o.

8 Erről bővebben beszél egyik interjújában, lásd: Interjú Járitz Józsával: az 1969-ben a *Forrás* folyóiratban megjelent vallomás kiegészítése, Budapest, 1980. február 12., MNG Adattár, ltsz: 20474/1980, és annyit lehet belőle megtudni, hogy a Tate sok képét eladta (ezen Járitz kicsit fel is háborodott), és onnantól nem tudja, mi lett a sorsuk.



Járitz József Anya fiával / László Károly Gyűjtemény – Veszprém

MŰVÉSZETEK HÁZA

Dubniczay-palota – László Károly Gyűjtemény
Veszprém Vár utca 29. / www.arthouseweb.hu

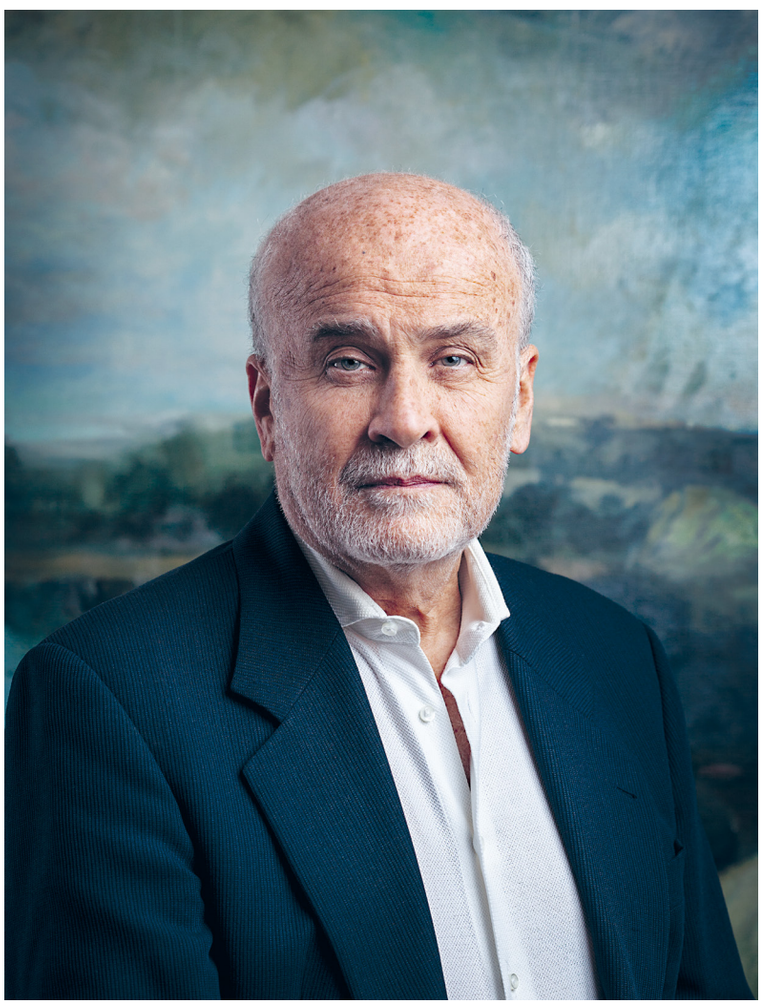
VESZPRÉM
MŰVÉSZETEK HÁZA
LÁSZLÓ KÁROLY GYŰJTEMÉNY

B|BRAUN
SHARING EXPERTISE

Topor Tünde

EGY AMERIKAI BUDAPESTEN

Beszélgetés Gerlóczy Pállal, a Szépművészeti Múzeum Baráti Köre egykori elnökével



Gerlóczy Pál
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

Folytatjuk Gerlóczy családot bemutató sorozatunkat: most Gerlóczy Pál fogorvos mesél. Orvos- és művészettörténeti vonatkozások, jelenetek a rendszerváltás utáni évek társasági életéből, adalékok a hazai foundraising történetéhez.



Ismeretlen németalföldi festő: *Falusi fogászat*, olaj, fatábla, 17. század
olaj, fatábla, után: 30 x 41 cm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna



Csáki Róbert: *Idegen*, 1997, olaj, vászon, 150 x 150 cm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

Topor Tünde: Gerlóczy Sárival folytatott beszélgetésünkből az olvasók már tudják, hogy édesapád Gerlóczy Zsigmond nevelt fia volt, és így tulajdonképpen Gerlóczy Gedeon unokaöccse is. Valamint fogorvos, akárcsak te.

Gerlóczy Pál: Igen. Csak amikor ő tanult, még nem volt Fogorvostudományi Kar az egyetemen. Eleinte nőgyógyász akart lenni, aztán mire elvégezte az általános szakot, egy idősebb fogorvos kolléga átcsábította, így végül fogszakorvos lett. Szakválasztásában nyilván a kézügyessége, a rajzolás és más művészetek iránti vonzalma is szerepet játszott. Tanulmányúton járt Olaszországban, ott sajátította el az arany használatát a fogpótlásban. Egyébként erről volt híres. Még az ötvenes években is dolgozott arannyal, pedig ez akkor tiltva volt. Első saját rendelője a Haris közben, a második a Kristóf téren volt.

Már édesapádnak is volt műgyűjteménye…

Neki valóban volt (én nem nevezem a képeimet gyűjteménynek), jó néhány műtárgy volt a lakásban, festmények is, például egy Ripp-Rónai, amit kölcsön fejében kapott letétbe, és miután az egykori tulajdonos disszidált, a kép nála maradt. Ajándékba kapott képeket, de vásárolt is sokat, aukciókra járt a hatvanas, hetvenes években. Tőkés Anna villájában lakott a Rózsadombon, aminek volt egy klaszszikus, sötét faborítású könyvtárszobája, tele akkurátusan kijegyzetelt aukciós katalógusokkal, amiken bejelölgette, mi, mikor, mennyiért ment el. De volt például fogorvosi vonatkozású képe is, egy fatáblára festett németalföldi jelenet a 17. századból, ez most nálam van a rendelőben.

Egyébként őt nemcsak a festmények érdekelték, a perzsaszőnyegek területén is valóságos szakértővé vált. A festők közül Szőnyit, Derkovitsot, Vaszaryt szerette, és különösen kedvelte Rudnayt. Volt egy Csontváryja is, később előkerült darab, amit egy szlovák padláson találtak, onnan került aukcióra. Ez a fatáblára festett kicsi olajkép szerepelt a tavalyi nagy Csontváry-kiállításon, az utolsó traktusban, a *Szerelmesek találkozása* mellett, de ez volt a 2011-es szegedi Csontváry-kiállítás plakátján is. A nagybátyám (Sári férje, Gerlóczy Ferenc) meg volt győződve róla, hogy hamisítvány, és akárhányszor átment apámhoz, odalépett a képhez, megnézte jó közelről és elkezdte csóválni a fejét. Apám meg, aki nagyon büszke volt a vételre, mindig jól összeveszett vele ezen. Viharos tenger hullámai csapkodják egy kicsi sziget partjait, rajta egy villa, meg egy fa, ami körül emberek táncolnak – mintha a nagy festmények jellegzetes motívumait sűrítette volna Csontváry egy képbe. Mindenesetre már nincs meg, valamikor eladták.

Befolyásolta édesapádat a család, Gida bácsiék Csontváry-mentő akciója, a Csontváry-képek, amiket láthatott a Galamb utcai lakásban?

Persze, egész biztosan.

Rád miként hatott a gyűjteménye?

Nálunk Amerikában talán csak egy kép volt, ami nagy névnek számított, egy Molnár C. Pál-tájkép, ezt apám küldte anyámnak. Inkább genetikailag örököltem tőle a festményekhez való vonzódást. Persze amikor 16 évesen visszajöttem Magyarországra (onnantól kezdve rendszeresen látogattam apámat), hatott rám, ahogy ő érdeklődött a művészetek iránt. Apám maga is rajzolt és kerámiákat is csinált – ez engem is nagyon érdekelt egy időben, meg is vannak még a nyomai valahol, egy-két kerámiám megmaradt. Amerikában a középiskola és az egyetem alatt is vettem fel képzőművészeti vagy művészettörténeti kurzusokat



Gerlóczy Pál még Amerikában
Családi archívum



Havadtőy Sámuel: *Love is hell*, 2004,
vegyes technika, vászon, 50,5 x 50,5 cm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

a biológia és a természettudományok mellett. Apám ízlésétől azért nagyon eltért az enyém, az absztrakt és a háború utáni művészet sokkal jobban érdekelt, mint a 20. század eleji magyar klasszikusok.

Térjünk rá a te történetedre. Amikor megismertelek, te voltál itt Budapesten az amerikai fogorvos, akkoriban települtél haza. De hogy kerültél ki Amerikába?

Hatéves voltam, Sári kísért ki minket '57 nyár elején az állomásra. A szüleimmel Los Angelesbe mentünk, 1938 óta kint élő anyai nagybátyámhoz. Valójában '56-ban akartunk menni, apám észjárását ismerve nyilván november tájékára tervezte az indulást, hogy megússzuk az itteni telet. Fogorvosként befolyásos embereket ismert és kezelt, diplomaták is akadtak a páciensei között. Elég könnyen elintézte, hogy engedélyt kapjon a sógorlátogatásra. De közbeszóltak az októberi események. Apám éppen a forradalom miatt nem akart '56 őszén elindulni, mert nem akart disszidálni, amikor szabályos kiutazási engedélyünk, útlevelünk és vízumunk volt, viszont a nyitott határ miatt nem volt ember, aki lepecsételte volna a papírjainkat. Megvárta, amíg lezárták a határokat – mindenki hülyének nézte – mindenesetre szabályos lepecsételt papírokkal érkeztünk meg Bécsbe. Erről már vannak emlékeim: például hogy a Westbahnhofnál banánt vesznek nekem a szüleim. Aztán repülővel mentünk Genfbe, onnan New Yorkba, majd Los Angelesbe, ahol a nagybátyámék laktak. Ő addigra megváltoztatta az eredeti lengyelesen hangzó Galfszky nevet az angolszász közegben jól csengő Galsworthyra (az angol író után), és ez lett a családnevük.

Amikor eljött az idő, végül csak apám utazott vissza Magyarországra, gondolta, megnézi, milyen a helyzet, és majd ír, mikor menjünk utána anyámmal. Azt írta, hogy nincs semmi változás, anyám pedig úgy döntött, hogy akkor inkább Kaliforniában maradunk. Ősszel beiratott az első elemibe, és csak tíz évvel később, nagykamaszként láttam újra Budapestet.

Sári elmondása szerint te lettél az amerikai összekötő, farmernadrágokat és Beatles-lemezeket hoztál a családtagoknak – akiket mindenki nagyon irigyelt ezért.

Bea *(Sári lánya, szintén képzőművész – a szerk.)* rögtön letámadott, hogy fordítsak Bob Dylant, ami elég nagy kihívás volt, tekintve, hogy hatéves kori magyar szókincsem még tovább kopott az amerikai iskolában, de azért átvergődtünk ezeken a nehézségeken. Utána rendszeresen jártam haza, és végül az egyetemet is itt végeztem, részben azért, mert sokkal olcsóbb volt, mint az Államokban. De egyetem után, 1981-ben megint kiköltöztem, bár előtte megnősültem. Orvosnőt vettem el, aki jött utánam Amerikába. Letettem a fogorvosi vizsgáimat és kilenc évig tanítottam a UCLA-n tanársegédként, közben pedig praxisban dolgoztam.

Mikor települtél haza végleg?

'90-ben. Már egy-másfél évvel korábban, amikor meglátogattam apámat, lehetett érezni, hogy nagy változások jönnek, de az váratlan volt, hogy ilyen gyorsan. Apám a nyugdíj felé haladt, gondoltam, teszek egy próbát idehaza; romantikus kalandnak ígérkezett. 1988-ban el is váltam, így könnyebben mozdultam. Apám belvárosi rendelőjét akartam átvenni a Kristóf téren, ami tele volt addigra már antiknak tűnő fogorvosi berendezéssel, ezt akartam felújítani. (Nem gondoltam, hogy mennyi gond lesz ebből, hogy az IKV-val és az önkormányzattal is komoly harcokat kell vívni. Bérleti jogot kellett venni, aztán privatizálták, ráadásul az átlátható amerikai ügymenethez képest abszurd helyzetek során kellett átvergődnöm magam, és évekig tartott a huzavona a megvétellel is. Akkor azért elgondolkodtam, hogy maradjak-e egyáltalán.)

Más szempontból azért azok különleges évek voltak, kivételezett helyzetek. Hogy nézett ki például a társasági élet a kilencenes évek elején, hogy emlékszel? Kik voltak abban a körben, amiben te is mozogtál?

Igazi mix volt, külföldiekkel és sok Nyugatról, Amerikából visszatért magyarral, köztük céges alkalmazottakkal, bankárokkal, akiket a magyar származásuk miatt helyeztek ide, de volt egy feltörekvő, gazdagodó itteni része is a társaságnak – viszont jellemzően mindenki művészeti érdeklődésű volt. Vagy azért, mert gyűjtött, vagy azért, mert kereskedett. A kiállítások, aukciók kapcsán-idején felbukkantak művészek is, meg diplomaták, kultúrattasék... Rozsics István például központi figura volt, ő tudta igazán jól összetartani ezt a társaságot, olyan melanzsot készíteni, ami működik. Tévedhetetlen érzéke volt hozzá. Amikor például a Szépművészeti Baráti Köre szervezett valami eseményt, kinyitotta híres névjegykártyatartó dobozkáját, végigpörgette és biztos kézzel kiemelte azokét, akikből az éppen arra az alkalomra illő társaságot össze lehetett állítani.

Te jó barátságban voltál vele, hogy ismerkedtetek meg?

Viktor Mensikov révén, vagyis inkább vele együtt, egy vacsorán az akkor divatos helynek számító Kacsa vendéglőben. Ki-ki a saját



Kelemen Károly: *Férfi a bárból*, 2000, pasztell, MDF, 80 x 100 cm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna



Gerlóczy Pál Rozsics Istvánnal a 90-es években
Családi archívum

A Szépművészet Múzeum Baráti Köre

Noha a Szépművészeti Múzeum látogatóinak jelentős része újra külföldi volt, még az 1990-es évek elején is csak magyar nyelvű feliratok voltak a műtárgyak mellett. 1991-ben megkezdte ugyan működését egy, Barkóczi István által szervezett Önkéntes Tárlatvezető Csoport, amely idegen nyelvű vezetéseket is tartott, azért a múzeumnak a közönségkapcsolatok tekintetében volt hová fejlődnie. A Szépművészeti Múzeum Baráti Köre 1995-ben alakult, amikor az anyagi nehézségekkel küzdő múzeum két munkatársa (Valkó Margit és Markgraf Gabriella) kapcsolatba lépett a Magyarországon élő külföldi üzletemberek feleségeit tömörítő budapesti International Women's Clubbal. A klub javasolta, hogy a nyugati országokban évtizedek óta működő baráti körök mintájára itt is hozzanak létre egy hasonló jellegű támogatási rendszert. Ekkor alakult meg a Szépművészeti Múzeum Baráti Köre alapítvány; az alapító Mádl Ferenc, kuratóriumának elnöke Linda Vadász volt, a Baráti Kör első elnöke pedig Dianne C. Brown. Az önkéntes tárlatvezetéseket fejlesztette tovább a Baráti Kör docent-programja, amelyben a múzeum munkatársai tartottak kurzusokat, ezeken pedig pénzért vehettek részt az érdeklődők, akik később tárlatvezetőként bekapcsolódhattak a múzeumi munkába. A docent-program mellett létezett még múzeumpedagógiai, gyerekfoglalkoztató és restaurálási program is. Gerlóczy Pál 1995-től 2000-ig volt a Baráti Kör elnöke.

baráti társaságával volt, amik aztán összekeveredtek. Már akkor, első beszélgetésünkön kiderült, hogy van közös érdeklődési területünk, és meg is hívott az akkor még a Balaton utcában működő antikváriumába. Ritka tágas horizonttal rendelkező, hihetetlenül tájékozott és művelt ember volt, altruista személyiség, akinek a pénznél mindig jóval fontosabb volt, hogy egy művész életművét megmentse a feledéstől, eljuttassa a közönséghez, megőrizze a magyar kultúra számára. Ez a hozzáállás Amerikában vagy Nyugat-Európában jellemzőbb, mint idehaza, pláne akkoriban, a fordulat után, amikor mindenki azon törte a fejét, hogyan és miből lehet pénzt csinálni. Szerettem hozzá járni megnyitókra, beszélgetésekre, vásároltam is nála időnként, amikor lehetőségem volt rá. Érdekelte a Gerlóczy család története is, gyűjtötte a családról szóló anyagokat. Gyakran szólt, hogy talált valami érdekeset a számomra egy-egy aukción. Grafikát is vettem tőle, ex libriseket, de főleg könyveket. Aztán átköltözött a Marriott melletti épületbe, ahol az emeleten galériát nyitott, később pedig ment a Kempinskibe, ahol újra inkább antikváriuma lett, de persze voltak képek, tárgyak is. Nancy Brinkmannak, az akkori amerikai követnek ő adott tanácsokat, hogy milyen magyar festményeket vegyen, és a Sotheby's-zel is dolgozott, akkor még volt itt Budapesten Sotheby's-képviselet, Soraya von Stubenberg vezette.

István infarktusban halt meg 2012. január 11-én, a születésnapomon.

Zápor utcai kétszobás lakása idővel inkább raktárként funkcionált, ő pedig átköltözött a Vámház körút, Molnár utca sarkára, a Belgrád rakparthoz. Így egy időben szomszédok is voltunk, mivel én meg akkor épp a Havas utcában laktam. Gyakran ebédeltünk együtt a Centrálban, jókat beszélgettünk.

Pont ekkoriban, amikor a rendszerváltás vagy -változás után tapasztalható volt a megélénkülő figyelem az egész keleti blokk iránt, és beindult a nemzetközi pezsgés Budapesten, te lettél a Szépművészeti Múzeum Baráti Körének elnöke… Ez hogy történt, és hogyan működött?

Linda Vadász és Dianne C. Brown szervezte önkéntes munkában 1993–94 körül. Amikor bekerültem, jórészt itt élő külföldiek, főleg amerikaiak voltak a tagok. Rozsics csak később csatlakozott, bár sok ismerőse volt benne, de én terjesztettem be a felvételi kérelmét elnökként. A szervezet mint alapítvány egyébként teljesen független volt a múzeumtól. Maga a szerveződés jellege, a magánszponzoráció is új dolog volt a kilencvenes évek elején, egy közintézménynek, kulturális célra szánt pénzgyűjtés különösen. Mojzer Miklós régi vágású igazgató volt, aki azt szokta meg, hogy az a pénz van, amit az államtól kap a működésre, az ő világképében nem volt helye egy ilyen kezdeményezésnek. Nem gondolkodott ilyesmiben és kicsit tán gyanakvó is volt.

Igen, de ez érthető is, hiszen a pletykák szerint akkoriban elég komoly nyomás nehezedett rá is és Bereczky Lorándra, a Nemzeti Galéria igazgatójára egy komoly hatalommal bíró bankvezér részéről, hogy adják el vagy helyezzék ki a műtárgyállomány egy részét…



Fehér László: *Árnyékban,* 1998, olaj, vászon, 200 x 140 cm
© Virág Judit Galéria és Aukciósház jóvoltából



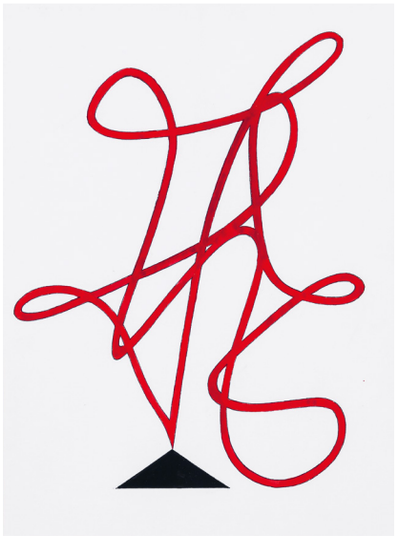
Klimó Károly: *Litográfia X/X,*
1997, 145 x 195 mm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna



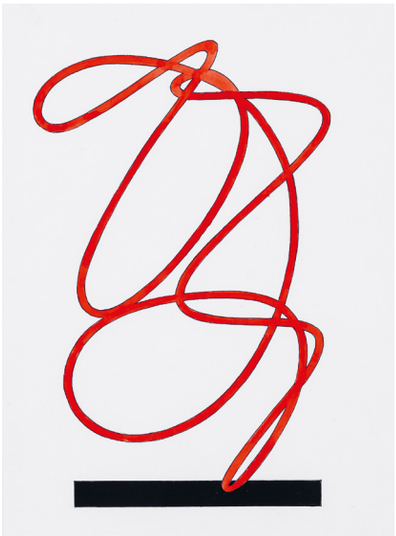
Klimó Károly: *Litográfia,*
1996, 150 x 215 mm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

Lehetséges. Engem, amikor személyesen találkoztunk ez ügyben, talán a nevem miatt is, respektált és nem tekintett afféle jöttment alaknak. Nem egy generációba tartoztunk ugyan, de azt hiszem, megkedvelt. Én eleve nagyon tiszteltem a tudását, tartását – kicsit olyan volt, mint a nagybátyám (*Gerlóczy Ferenc, Sári férje – a szerk.*). Később néha együtt vacsoráztunk vagy ebédeltünk, mindennek megadva a módját. Talán a személyes jó kapcsolatunk is segített kicsit nyitottabbá tenni őt a Kör munkájára. Barkóczi István kollégája viszont meglátta ebben a lehetőséget és támogatta a Baráti Kört, illetve a szervezeti hátterét adó alapítványt. A Kör egyébként festményt vagy egyéb műtárgyat nem vett vagy ajándékozott a múzeum gyűjteményébe, és nem gyűjthetett pénzt mondjuk az épület korszerűsítésére sem. Kifejezetten a Szépművészeti Múzeum restaurátori vagy edukációs munkáját, például a docent-programot támogatta. Művészettörténészek, történészek tartottak vállalkozó kedvű tagoknak továbbképzést valamelyik specifikus gyűjteményben, akik így megtanulták a spanyol vagy holland gyűjteményt, és azontúl őket lehetett hívni, be lehetett vetni idegen nyelvű, speciális tárlatvezetésekre.

A Baráti Kör ötéves fennállására (még Mojzer idejében) szerettünk volna egy fogadást szervezni a múzeumban, meghívni mindazokat, akik támogatták a projektjeinket, elsősorban az akkor már köztársasági elnök Mádl Ferencet, aki még kulturális miniszterként volt az alapítónk. Mindenkinek voltak ötletei és elképzelése arról, hogyan szervezzük meg. Kellett enni- és innivaló – néhány vezetőbizottsági tag úgy gondolta, elég a pogácsa is, hogy ne szórjuk el valami flancos dologra az összegyűjtött szponzorpénzt. Oldjuk meg szerényen. De ezt persze diplomatákkal és a köztársasági elnökkel nem lehet megtenni, ebben Rozsiccsal tökéletesen egyetértettünk és kezünkbe is vettük az irányítást. Niklai Ákost kerestük meg a Kárpátiában, aki azzal támogatta meg az ügyet, hogy nagyon visszafogott költségvetésből nagyon kitett magáért, pazar vacsorát adott. Persze akkoriban még a protokollt is tanulni kellett, a szervezésben is voltak kisebb ügyetlenségek. Amikor már minden percben vártuk az elnök és kíséretének érkezését odabent, valamelyik teremben, akkor Mojzer gyorsan karon fogott, hogy ez így nem lesz jó, menjünk ki a ház elé, és ott fogadjuk a köztársasági elnököt, a főbejáratnál, mert házigazdaként a kapuban, a főlépcső tetején kell fogadni a vendéget. Mert az milyen lett volna, hogy a köztársasági elnök és kísérete a folyosókon bolyong, aztán szimplán bejön



Méhes Lóránt: *Vonal I.*, 2007
papír, tus, 205 x 290 mm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna



Méhes Lóránt: *Vonal II.*, 2007
papír, tus, 205 x 290 mm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna



Méhes Lóránt: *Vonal III.*, 2007
papír, tus, 205 x 290 mm
© Fotó: Bognár Benedek - Simon Zsuzsanna

a fogadóterembe. Ez is jellemző volt arra az időszakra: még minden eléggé képlékeny volt, de épp ez adta a kivételességét. Például: már nem voltam elnöke a Baráti Körnek, amikor Istvánnal szerveztünk egy másik rendezvényt is. 2003-ban volt a Szépművészeti első blockbuster kiállítása, a *Monet és barátai*; mindenki döbbenetére kígyózó sor állt a jegyekért nap mint nap a múzeumépület körül. István ötlete volt, hogy ezt az alkalmat megragadva szervezzünk egy vacsorát további szponzorokat gyűjtve a múzeumnak. A Képíró éttermet választottuk erre a célra, és A *Monet asztala* könyvből, ami a festő feleségének receptjeit adta közre, kinéztünk egy komplett vacsorát, választottunk a fogásokhoz illő francia borokat és megbeszéltük a séffel, mi hogy legyen. A vacsora előtt zártkörű tárlatvezetést kínáltunk, de mivel a két helyszín elég távol esik egymástól, elmentem a BMW-ket forgalmazó Wallishoz, hogy autókkal-sofőrszolgálattal támogassák az eseményt. Ők aztán két turnusban át is szállították a vendégeket a Képíróba, akik a vacsoráért fizettek egy nagyobb összeget. Aukciót is szerveztünk, amin a műtárgyak mellett a Vodafone által felajánlott, a Schumacher-szponzorációból származó akkori Ferrari szupertelefon volt az egyik top tétel. Másfél millió forintot gyűjtöttünk ezzel a kis rendezvénnyel voltaképpen magánkezdeményezésre, mert az akkori Baráti Kör már nem támogatott teljes mellszélességgel. Végül el is telt némi idő, míg végre odaadhattuk a pénzt; 2004-ben ugyanis igazgatóváltás volt – Mojzer Miklós leköszönt és Baán László vette át a múzeum irányítását.

A te gyűjteményedbe, amit ugyan nem nevezel gyűjteménynek, honnan kerültek művek? Ajándékként, mint a legtöbb orvos-gyűjteménybe, vagy vásároltál is?

Az egyik első szerzeményem egy Dubuffet volt, ami még Amerikában került hozzám. Először poszternek gondoltam; egy gondolában, kosárban találtam, megvettem, aztán nagyítóval megnézve kiderült, hogy ez nem poszter, hanem egyedi, aláírt mű, számozott szitanyomat, de ez végül a volt feleségemnél maradt, nem akartam elhozni, akkor nem tudtam hova… Szeretem egyébként a nyomatokat, a plakátművészetet is. Grafikákat vettem például személyesen Wahorntól, őt szerettem volna valahogy Amerikában is megismertetni, mert úgy éreztem, ott nagyon menne. Orvosként persze sok képemet ajándékba kaptam; például a Fehér László-képemet is. Csáki Róberthez pedig elmentem az akkori műtermébe, hogy kiválasszak egy festményt, amit egy fogorvos kollégától s egyben pácienstől kaptam – de olyan nagyok voltak a képei, hogy ezt, ami előtt ülök most, az ablakon át kellett leereszteni… Aki művész járt nálam pácienskén, mind adott valamit. Mondjuk Varga Imrétől nem kaptam térszobrot…

Vannak a fogászattal, foggal kapcsolatos képeim, de azokat is jórészt ajándékba kaptam. Jobb lett volna persze, ha többet tudtam volna venni, de sokáig abban sem voltam biztos, hogy itt maradok. Nem terveztem előre. Fél lábbal voltam itt, belül mindig úgy éreztem, hogy valamikor biztos visszamegyek Amerikába, vagy elmegyek máshová.

Mindig átmeneti állapotnak éreztem az ittlétemet; ennek nagy hátránya, hogy az ember nem él teljes életet, úgy érzi, az élet máshol van. Ez megakadályozza, hogy hosszú távra előre gondolkodjon, tervezzen vagy éppen gyűjteményt építsen – mert azt nem lehet ide-oda cipelni. Később dőlt csak el, hogy én már mégiscsak itt maradok. Akkor meg más akadálya lett a szisztematikusabb gyűjteményépítésnek: nagyon benne élek a szakmámban, sok olyan fejlesztést hoztam, amiről másutt még nem is nagyon hallottak – és folyamatosan képeztem magam. Apám maximum két nagyberuházást csinált a praxisában egész életében. Ő még megtehette, hogy harminc, vagyis inkább ötven évig ugyanabban a székben vizsgálja a betegeit. A rendelője kb. ugyanúgy nézett ki 1990-ben, mint 1943-ban, amikor megnyitotta. Most pillanatok alatt elévülnek a berendezések, és az újakkal lépést tartani idő- és energiaigényes dolog. Apám a pluszpénzét még festményekbe fektette, mert akkortájt jóformán csak ebbe volt érdemes, én pedig állandóan frissülő eszközökre, technológiákra költöm. De úgy látom, ez a tendencia: valamikor nálatok olvastam, hogy nincsenek már nagy orvos-gyűjtők, vagy legalábbis nem annyira jellemző, hogy az orvosok gyűjteményt hozzanak létre, mint régebben volt.

Kettővel ezelőtti számunkban (*Artmagazin* 89, 58. o.) a Gerlóczy Sárival készült interjúban hiba maradt: a bevezetésben rosszul írtuk Sári férjének nevét: helyesen nem Gerlóczy Zsigmond, hanem Gerlóczy Ferenc.

B|BRAUN
SHARING EXPERTISE

A cikk megszületését a B.Braun támogatta

BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ



MARIE ANTOINETTE

© TOHO Co.,Ltd. 2005

Michael Kunze & Lévay Szilveszter musicalje

VÁGÓ BERNADETT, VÁGÓ ZSUZSI, HORVÁTH DÁNIEL
HOMONNAY ZSOLT, VERÉB TAMÁS, MAGÓCS OTTÓ
KOREOGRÁFUS: LŐCSEI JENŐ
KARMESTER: BALASSA KRISZTIÁN
RENDEZŐ: KERO®

Készült Endo Shusaku „Queen Marie Antoinette" című regénye alapján. Eredeti Változat: Toho Co., Ltd., Tokió.
Jelen változat eredeti alkotója: EMK Musical Company Co., Ltd. - Magyarországi jogközvetítő: Pentaton Koncert- és Művésziügynökség.

WWW.OPERETT.HU
FELELŐS KIADÓ: LŐRINCZY GYÖRGY FŐIGAZGATÓ

A nők lapja KIEMELT TÁMOGATÁSÁVAL · fidelio · JEGY.HU · LIFE1 · klasszik rádió 92.1 · inforádió · szinhaz.hu Magyar Színházi Portál · RIDIKÜL · MB MAGYAR BRANDS 4x '12 '13 '14 '15 · 5x Superbrands '11 '12 '13 '14 '15

SZÍNES KEDVEZMÉNYEK KEDVENC HELYEIN!

Mennyit költ könyvre egy évben? És színházra? Mozira? Belépőkre? Számoljon utána bátran!

A Magyar Narancs-olvasókártyával több ezer forintot spórolhat kedvenc helyein. Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Ha most 10 689 forint kedvezménnyel* 19 860 forintért megrendeli a Magyar Narancsot, 20 százalék kedvezményre jogosító „Olvasókártya" az ajándék!

*Az áruspéldányhoz képest.

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezmény:

Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó Budai Zeneház • Írók Boltja • Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Szkéné Színház • Trafó • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény:
Tranzit Art Café

7% kedvezmény:
Líra Könyvesboltok



magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANCS

Élmény!
Minden tekintetben.

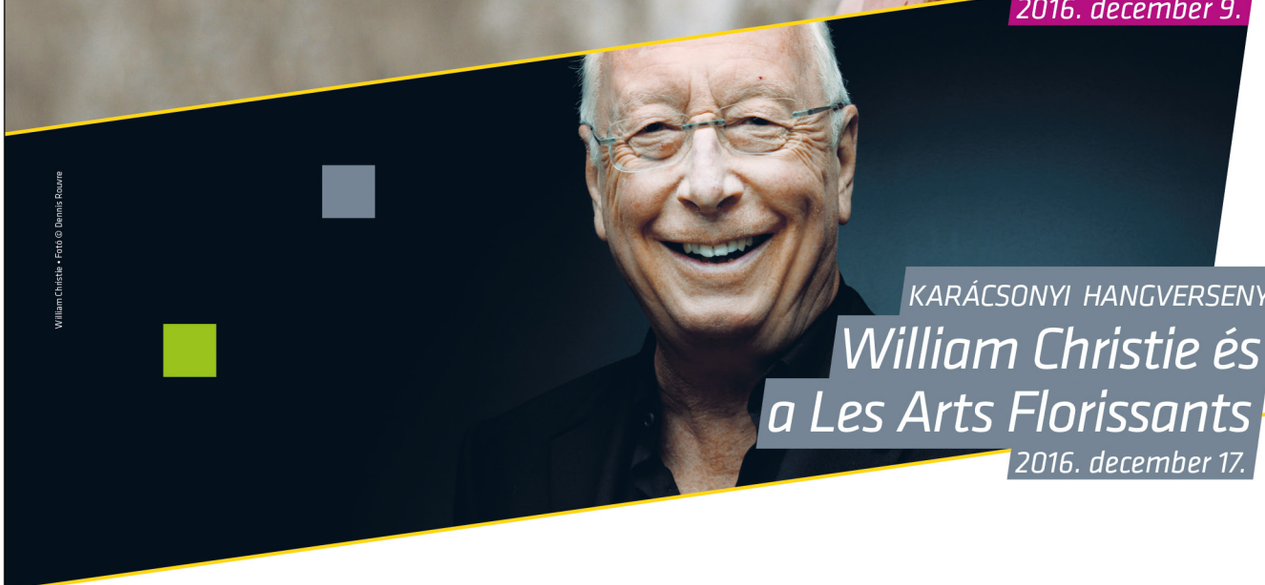
müpa Budapest



Baráti Kristóf és a Belgrádi Filharmonikusok
2016. november 20.



Estrella Morente
2016. december 9.



KARÁCSONYI HANGVERSENY
William Christie és a Les Arts Florissants
2016. december 17.

mupa.hu

Stratégiai partnereink

Stratégiai médiapartnereink

A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma

Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztáraiban, valamint online a **www.mupa.hu** oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 3310**

ISO 9001:2000



Nágák elefántok madarak

Viseletek Délkelet-Ázsia szárazföldi térségéből

2016. szeptember 30. –
2017. május 1.

Hopp Ferenc Ázsiai
Művészeti Múzeum
1062 Budapest,
Andrássy út 103.

HOPP FERENC ÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM BUDAPEST

NKA Nemzeti Kulturális Alap

Winkler Nóra

MOIZER ZSUZSA: Ohia és Lehua története *A növekvő zöld legendája* című sorozatból



Ohia és Lehua szerelmespár volt, a fa be nem teljesült szerelmük szimbóluma. A legenda szerint Ohiát, a fiút féltékenységében fává változtatta Pele, a vulkánok istennője. Szerelme, Lehua bánatában virág lett a fán.

Moizer Zsuzsa: *Ohia és Lehua története*, 2016, olaj-vászon, 35,5 x 28 cm
Fotó: Sulyok Miklós

Pár évvel ezelőtt egy színésszel csináltam interjút, vidéken dolgozott, és nagyon bennem maradt, mikor mesélte: annyira a színházban, a próbákban, az előadásokban él, hogy csak a Pestre vezető vonatúton fogja fel, hol tart a világ, milyen évszaknál. Csak ezeken az utazásokon van módja a természet mindentől független zajlásával találkozni, nézni kicsit, hogy ez is van, sőt, hogy ez mennyivel inkább van, mint bármi más. Nyilván azért emlékszem rá, mert ismerős a párhuzamosság, ahogy a saját világ tétjei annyira fogva tartják az embert, hogy gyakorlatilag ufóként landol a másikban, és néz, jé, hull a hó, jé, eljött a nyár, jé, jé, jé.

Moizer Zsuzsa idén pár hónapot a természetben töltött, Hawaii és a környező szigetek világában, sétált, kirándult, feküdt a vízen és nézte, ahogy a zöld növényzuhatag körbeveszi. Intenzíven volt ott, mélyen benne élt abban a buja flórában, és közben olvasta a táj mondavilágát, szerelmi legendáit. Azt hiszem, azon a kritikus választóvonalon túlról van meg neki ez az utazás, amin általában innen szoktunk maradni, mert néhány nap arra elég, hogy észleljük, milyen egy táj, szembesítsük magunkat, mennyire hülyeség a tenger, pázsit, pálmasorok, bambuszligetek helyett visszajönni a Lánchíd előtti dugóba.

Ő viszont olyan hosszan tartózkodott ott, hogy nem kellett már egyenként csodálnia a szirmokat, leveleket, fákat és indákat, valahogy mindennapivá vált az organikus burjánzás, természetes a természet.

Puha és iszamos, ahogy a növényei közt vagyunk. Ez nem az O'Keeffe-féle tűpontos közelhajolás, inkább feloldódunk a látványban. A sorozatból a kedvencem Csontváry magányos cédrusára is emlékeztet, de nagyon más az attitűd. Azon mintha reménytelenül nézne a távolba a kapaszkodó állatkának tűnő ág, sokan gondolják az életmű legőszintébb önarcképének. Moizer eddigi sorozatai vagy konkrét önarcképek, vagy önállapotai feltárása, megdolgozása, szembenézés, kirakás.

Ebben a mostaniban harmónia honol, nem teljes, mert pont a fákat, a mondavilág játékosait csavargatja valami Jaschik Álmosnál megismert egzaltált energia, de mégis nyugalom, életakarás, megkockáztatom, boldogság van bennük. Nyilván amennyire egy érzékeny, sokat gondolkodó, erős belső világú nő ezt birtokolni tudja, de boldogság. Színes virágok, amikből egy szuperpiros már felbukkant egy korábbi vívódó sorozat nőalakjának sötét hajában, itt viszont nem drámaiak, csak élénkek, derűsek, nyílnak.



tex tár

2016

KÉPZŐMŰVÉSZET - IRODALOM - SZÍNHÁZ

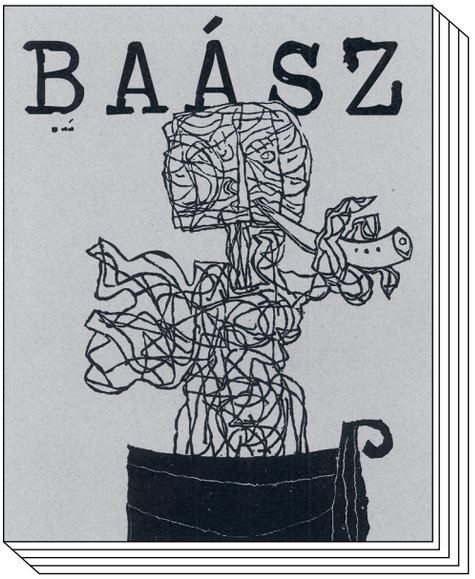
MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

PREMIER | 11.08.

RENDEZŐ | VALLÓ PÉTER

TOVÁBBI ELŐADÁSOK | 11.15.
11.24. | 11.29. | 12.06. | 12.13.
WWW.MNG.HU

HOLLÓSY SIMON: TENGERIHÁNTÁS, 1885 © MAGYAR NEMZETI GALÉRIA



LŐRINCZ LILI: „ERRE MEGY AZ ÚT EZUTÁN, NYOMOMBAN AZ ÚJABB ÖSVÉNY” – BAÁSZ IMRE KALEVALA-ILLUSZTRÁCIÓI

Martos Gábor: Diplomamunka egy diplomamunkáról

Baász Imre (1941–1991) a 20. század második fele (közelebbről romániai/erdélyi) magyar képzőművészetének egyik legjelentősebb alakja volt. Magyarországon három évvel a halála után Chikán Bálint művészettörténész (1952–1999) rendezett a munkáiból életmű-kiállítást (Budapest Galéria Szabadsajtó úti Kiállítóterme, 1994. szeptember 23. – október 23.), ahol először voltak együtt láthatók Baász minden alkotói korszakának jellegzetes darabjai: az 1972-ben, még a kolozsvári akadémián készített *Kalevala*-illusztrációi míves rézkarcaitól egészen a sepsiszentgyörgyi kórházban, a halálos ágyán, közönséges A/4-es írógéplapokra skiccelt fekete-fehér tollrajzaiig; nagy méretű, színes linómetszeteitől az akkorra már természetesen megsemmisült tájátalakító land art műveit bemutató fotódokumentációkig; nagy technikai biztonságról tanúskodó fekete-fehér és színes grafikáitól az egy-egy performanszáról, happeningjéről, művészi akciójáról készített fotókig; hatalmas tárgy-enviromentjeitől könyvborítóin és -illusztrációin, színházi plakátjain és díszlettervein át egészen kis méretű ex libriseiig. A kiállítás mellé megjelent Chikán tollából és szerkesztésében egy háromnyelvű (magyar, román, angol) tanulmánykötet is a művészről, benne 98 fekete-fehér és 16 színes reprodukcióval a munkáiról (*Baász*. Szabad Tér Kiadó, Budapest, 1994). A képek közül négy fekete-fehér és egy színes a Baász által két különböző magyar nyelvű *Kalevala*-kiadáshoz készített illusztrációiból mutat be összesen ötöt.

Baász Imre 1972-ben a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola grafikusnövendékeként, Deák Ferenc, a bukaresti Kriterion Könyvkiadó grafikusa felkérésére, tanára és mentora, Feszt László szellemi irányítása mellett készítette el az első illusztrációsorozat tizenhat színes rézmetszetét (valamint a kötet borítóját) a kiadó *Kalevala*-kiadása számára – ez lett egyben a diplomamunkája is. A kiadvány – nyilván nem kevéssé a benne lévő illusztrációknak köszönhetően – még ugyanabban az évben elnyerte a bukaresti Országos Könyvszalon II. díját.

1975-ben – minden bizonnyal nem függetlenül a Kriterion-könyv sikerétől, valamint Baász időközben készített számos más könyvborítója és -illusztrációja ismeretében – a budapesti Európa Kiadó is felkérte Baászt az ő *Kalevala*-kiadásuk illusztrálására; a művész ekkor – teljesen új koncepció alapján – tizenkét színes linóleummetszetet készített, valamint két borítórajzot (az egyik a kötet borítóján, a másik a könyvre rákerülő védőborítón jelent meg). Ugyanebben az évben a budapesti Helikon Kiadó neve alatt is kiadták a *Kalevalá*t (1965 és 1982 között a Helikon Kiadó az Európa Kiadóba „beolvadva” működött); ehhez Baász egy harmadik borítórajzot készített, míg belül ebben is az Európa Kiadó által megrendelt, linóba metszett tizenkét kép szerepelt. (És, csak hogy teljessé tegyük a művésznek a *Kalevalá*hoz köthető kapcsolatainak minden állomását, jegyezzük meg azt is, hogy amikor 1988-ban – pontosan a *Kalevala*-illusztrációknak köszönhetően – Baász elnyert egy finnországi ösztöndíjat, öt szénrajzot is készített az eposzhoz; ezek közül később egyet a bukaresti finn nagykövetnek adott cserébe annak közreműködéséért, hogy a rajzokat kivihette magával Finnországba, a maradék négyről viszont később egy-egy rézkarcot is született; ezek és a négy szénrajz ma is megtalálhatók a művész hagyatékában. Az első, a Kriterion számára készített sorozat eredeti rézkarc-levonatai közül pedig egy biztosan egy budapesti magángyűjteményben van, Baász egykori erdélyi költő barátjánál.)

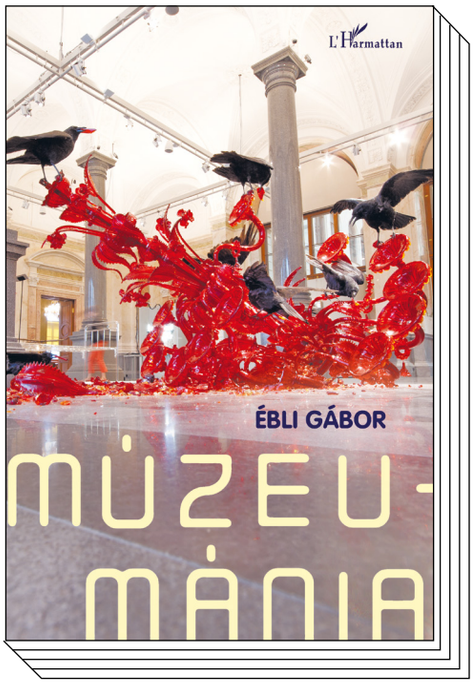
Baász Imre 1976-tól haláláig Sepsiszentgyörgyön élt és alkotott – Lőrincz Lili ebben a városban született, itt végezte a középiskolát, majd innen került a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem művészettörténet szakára. Nyilván a szülővárosához fűződő személyes kapcsolata is oka volt, hogy harmadév végén diplomamunkáját éppen Baász munkásságából akarta írni, és ehhez találta meg konkrét témaként a *Kalevala*-illusztrációkat.

Lőrincz természetesen otthonosan mozog a „hazai pályán”: járt Baász műtermében, alaposan áttanulmányozta a hagyatékát (felfigyelt például a művész érintetlenül hagyott könyvespolcán ma is ott található *A Kalevala születése* című Väinö Kaukonen-kötetre, mint az egyik lehetséges inspiráló forrásra), beszélt Baász özvegyével, Baász-Szigeti Pálma képzőművésszel, akitől sok személyes dolgot tudhatott meg a művészről, de megtalálta a kolozsvári Ion Andreescu Főiskola raktárában Baász Imre két főiskolásként ott készült grafikáját is, amelyek, mivel gyakorlatilag ugyanazokban az években születtek, mint az első *Kalevala*-illusztrációk, jó összehasonlítási alapot adtak neki a művész akkori képalkotó-világához.

Diplomamunkájában Lőrincz egy rövid bevezető után külön-külön tárgyalja a két sorozatot: végigveszi keletkezésük körülményeit, általános jellemzőiket, előzményeiket, illetve egyes motívumaik visszatérését Baász későbbi alkotásaiban, majd végigelemzi mind a két sorozat minden egyes képét: pontosan leírja az első ránézésre bizony nem is minden esetben „megfejthető” képeket, megkeresi és közli azokat a szöveghelyeket az eposzban, amelyekhez az egyes illusztrációk kötődnek (illetve bevallja azt az egy-két esetet, amikor nem talált az adott képhez konkrétan köthető mondatokat), beszél kompozíciós elemekről és a megvalósítás részleteiről, majd végül a két sorozat bemutatása után dolgozata végén elemzi azt a pszeudo „kollázs-elvet”, amelyet Baász főleg a második sorozat egyes darabjainak elkészítése során alkalmazott.

Baász Imrének ebben az évben lett volna a hetvenötödik születésnapja, és éppen huszonöt éve nincs már közöttünk. A kettős évforduló alkalmából februárban, a születésnapján Sepsiszentgyörgyön egynapos kiállítással emlékeztek rá, júliusban, a halála évfordulóján pedig egy egynapos emlék-szimpóziummal. Ez utóbbin mutatták be a Lőrincz Lili diplomamunkájából készült vékony, nagyalakú, elegáns kiadványt is, amely a fiatal művészettörténész szövege (és néhány egyéb Baász-alkotás) mellett természetesen újraközli Baásznak mind a két teljes *Kalevala*-illusztrációsorozatát. Merthogy ezek szerint (ott) így is lehet: figyelni a fiatal, akár még csak a pályájuk legelején tartó művészettörténészeknek már az első munkáira, kiadni egy olyan (diploma)munkát, ami eltüntet egy akármilyen apró, de eddig mégiscsak fehér (de legalábbis igencsak világos) foltot egy fontos életműből. Mindehhez pedig talán érdemes még megjegyezni azt is, hogy a Lőrincz-kötet felelős kiadója az a Kopacz Attila (az ettől az évtől Sepsiszentgyörgyön működő Árkosi Kulturális Központ és egyben az ARTprinter Kiadó vezetője), aki a már említett nyári emlékkonferencián a Baászról készült szekus-jelentésekből olvasott fel egy bő válogatást, illetve tartott róluk és általuk alapos elemző előadást; talán egyszer majd ezeket a kordokumentumokat és alapos feldolgozásuk eredményeit is lesz alkalmunk egy hasonlóan fontos és hiánypótló kötetben olvasni.

Lőrincz Lili: „Erre megy az út ezután, nyomomban az újabb ösvény” – Baász Imre Kalevala-illusztrációi. ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2016



ÉBLI GÁBOR: MÚZEUMÁNIA

Zemlényi-Kovács Barnabás: Felkerülni a térképre

A *Múzeumánia* kortünet. A múzeumi boom hatása minden látható buktatójával együtt ma is meghatározó, és Európában (is) olyan sztenderdeket hozott létre, amelyek összessége súlyos elvárási rendszerként nehezedik kivétel nélkül minden országra, a nemzetközi intézményi térképen elfoglalható helyekért folyó verseny pedig egyre kiélezettebb. Hogy a merőben eltérő pozíciók összességéből egy átfogó európai körképet adhasson, Ébli Gábor az elmúlt években célzottan megpályázott vendégtanári lehetőségek és kutatói utak révén körbeutazta a kontinenst. A tanulmánykötet nem részesíti előnyben a nyugat- és észak-európai országok múzeum-elképzeléseit, ugyanolyan súllyal szerepel benne a dél-európai helyzet, sőt a leghosszabb egység éppen Kelet-Európára összpontosít, mivel a szerző szívügye és határozott célja, hogy e régió is szót kapjon a nemzetközi múzeumi diskurzusban.

A kötetben olvasható esettanulmányok egy-egy város történelmi és kulturális sajátosságaiból kiindulva adnak képet annak köz- és magángyűjteményeiről, illetve ezek viszonyáról. A különféle alapítványok, privát vagy vállalati hátterű intézmények gyűjteményei egyre több helyen kulcs- és nemegyszer közintézményi szerepet töltenek be – esetenként pótolva az állami modern és kortárs múzeumok hiányosságait vagy épp teljes hiányát, ahogy azt Isztambul esete is mutatja. A magánintézmények növekvő befolyása a szerző szerint elkerülhetetlen, de nem káros jelenség, amennyiben azt az egyéni és a közérdekek egyensúlya jellemzi. Sőt Ébli szerint a sztárépítészekkel együttműködésben kialakított múzeumépületek sem ördögtől valók – noha szintén a múzeumi boom kivételes „termékei" –, ám ha a látványos épülettel az intézmény kiforratlan gyűjteményét és programját próbálják elfedni, az nagyon is problematikus. (A múzeumépület „helyettesítő" vagy „palástoló" funkciója lép előtérbe például a római MAXXI esetében.)

A *Múzeumánia* vállaltan kortárs művészeti fókuszszal íródott. Ébli a klasszikus és modern múzeumokon is számonkéri az új muzeológia kritikai gyakorlatát. Összességében megállapítható, hogy a száraz, kronologikus, egy médiumra szorítkozó bemutatási gyakorlattal szemben még messze nem bevett az az (ön)reflexív, párbeszéd-generáló, kitekintő (kiállítás)rendezés, amely mellett ő is elköteleződött. Ugyanígy „a kortárs múzeum nem biológiai kérdés, önmagában élő alkotók prezentációja nem tesz még kortárs szelleművé egy múzeumot" – lásd épp a Baltikum intézményeit. A nagy múltú és a friss múzeumok sokszor nem egy nyelvet beszélnek, és ennek elsősorban nem tartalmi, hanem inkább módszertani okai vannak. Róma és Athén példája azt mutatja, hogy a klasszikus örökség terhes gazdagságot jelent, amennyiben a jelenkori művészet színtereként is érvényesülni kívánnak, ahogy Velence is egyszerre áldozata és nyertese történelmi vonzerejének és a biennálé nyomán virágzó kulturális turizmusnak. Ideális esetben persze a klasszikus, a modern és a kortárs művészeti intézmények egymást erősítik, mégis megőrzik autonómiájukat: figyelemre méltó példa erre az amszterdami Museumplein (Rijksmuseum, Stedelijk és Van Gogh Múzeum) vagy a frankfurti Múzeumpart kis és közepes méretű, egymást kiegészítő létesítményeinek hálója.

Rendkívül tanulságos végigkövetni, hogy országonként hogyan határozzák meg a nemzeti és a külföldi művészet viszonyát és arányait a vizsgált múzeumok, összefüggésben saját (geo)politikai, történelmi és a globális művészeti térképen elfoglalt helyzetükkel. A barcelonai Katalán Nemzeti Művészeti Múzeum ezeréves folytonosságot hirdető, belterjes anyaga nemzetállami törekvéseinek világos manifesztálódása. De ugyanilyen folytonosság jegyében került a bukaresti történeti múzeumba a Traianus-oszlop replikája. A merőben más pozíció ellenére éppúgy nemzeti művészetének koncepció nélküli felülreprezentálása teszi feledhetővé a norvég, valamint a litván Nemzeti Galériát. De jövőbemutató, modellértékű kezdeményezések is vannak: különösen szimpatikus a L'Internationale szövetség, melynek keretében több nyugati és keleti ország művészeti intézményei szisztematikusan forgatják egymás között gyűjteményeiket, így olyan nemzetközi anyag válik elérhetővé és kap szokatlanul széles körű láthatóságot, amely minden tag számára sokat jelent.

Ébli Gábor egyedülálló vállalkozásának eredménye egy olyan tanulmánykötet, amely hiánypótló szakkönyvként, de olvasmányos útikönyvként egyaránt megállja helyét. Átfogó európai kitekintésével, mely egyúttal a mai múzeummal kapcsolatos elméleti diskurzusról is árnyalt képet ad, ránk bízza, hogy elhelyezzük Magyarországot ezen a térképen, illetve áttekintsük mostani helyzetünket és annak alternatíváit. Például összevethetjük a Liget Budapest Projekt és a hasonló európai kezdeményezések sikereit, dilemmáit – és mániáit.

Ébli Gábor: Múzeumánia – Egy kulturális élménygyár európai modelljei. L'Harmattan Kiadó, 2016, 259 oldal, 2990 Ft.



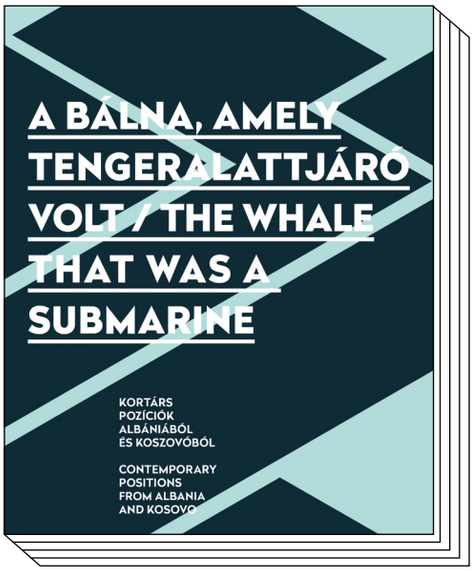
BÁN ZSÓFIA: TURUL ÉS DÍNÓ

Pócsik Andrea: Tisztelet az írástudóknak a berlini Monbijou hídon, avagy a tudás démokritoszi modelljéről Bán Zsófia új kötete kapcsán

„A Spree a Havelbe, a Havel az Elbába, az Elba pedig az Északi-tengerbe folyik."

Különös véletlenek előfordulnak, velem különösen gyakran. A *Turul és dínó*t olvasva is meglepődtem, amikor a bevezetőben Bán Zsófiát a magaméhoz egészen hasonló élethelyzetben találtam. A „Le Rúzs et le Noir. Költözés és búcsú" című írás élményeit 2015 nyarán, egyéves berlini kutatás kezdetén gyűjtötte, majd az utazásra visszaemlékezve írta le. A költözés tehát erre vonatkozik, a búcsú pedig egy kedves barát, a szintén irodalomtörténész Svetlana Boym elvesztésére. A kötetet valójában a vonaton lapoztam fel először, útban berlini kutatásom felé. Bán Zsófia mögött „az újkori népvándorlás" keltette riadalom, mögöttem a népszavazás tébolya. Úgy tűnik, mintha ok és következmény lennének, holott csak vészterhes idők. Első berlini sétám a Monbijou hídra vezetett, s miközben néztem a Spree partján argentin tangót táncoló párokat, az írástudók iránt érzett tiszteletem jeléül a fenti folyó-rigmust mormolgattam én is. Intellektuális sétám Bán Zsófia könyvében a hozzám témájában legközelebb álló *Kulturális tér és emlékezet* fejezettel kezdődött, amelyben az alcímben jelzett felvetés is található. Nem véletlenül emeltem ki: a rend és rendetlenség problémája a tudáshoz való viszonyunkban, a történeti, archeológiai kutatásokban – így számomra most – kulcskérdés. Bán valóban úgy szövi kőkemény elméleti fejtegetésekbe hivatkozásait, mintha fonal-felvetések lennének, s a szőttes színkavalkádjában politika és művészet, társadalomkritika és kultúrtörténet kapcsolatainak különös mintázatai tűnnek elő. Az abszurdnak nevezett démokritoszi modellt a hérakleitoszival állítja szembe: az előbbiben „a világ lezúduló esőként képzelendő el, amelyben események akkor jönnek létre villanásszerűen, amikor két esőcsepp véletlenszerűen érintkezik egymással". (Az utóbbi szerint a világ folyása történetként elmesélhető.) Az esszében a negatív képesség keatsi töredékes fogalmának továbbbélését követi, s kapcsolja hozzá látszólag spekulatív módon, valójában izgalmas társításokra fűzve a melankóliát, a rossz közérzet, rosszkedv megannyi irodalmi és elméleti példáját, hogy megérkezhessen egy sajátos ellenállási forma, a *self-empowerment* szükségességéhez, elsajátíthatóságához. „Hogy *létezzen* nyelvben és szívben." A kivételesen szép esszé záró sorai a Keatshez minden tekintetben igen közeli Kölcsey Ferenc epigrammáját, a *Huszt*ot juttatták eszembe. Hm... Mennyire megfontolandó a bevezetőben szereplő Walter Benjamin-i idézet: „A kritika tisztes távolság / helyes távolságtartás dolga"! (Az előbbi a szerző, az utóbbi Tandori Dezső fordítása.) A soron következő címadó tanulmány (*Turul és dínó*) gondolati felvetéseiben ugyanis itt-ott nyomokban megtalálható a távolságtartás hiánya. A történelem, identitás, kultúrafogyasztás összefüggéseit boncolgató szöveg a „mitikus haza" elvesztésének (Nietzsche által nevén nevezett) traumájából indul ki, elemzi azt a populáris kultúrában burjánzó szimbólumrendszert, amely Magyarországon a nemzeti érzület szélsőségeiben jelenik meg. (Egy kiváló párhuzam, az amerikai eredetű, valójában azonban globális dínófogyasztás teszi rendkívül izgalmassá a szöveget.) Saját kamaszkori csoportazonosságának keresése időszakából a „mentálkulturális kapaszkodók" égető hiányát is felemlíti, ám nem terjeszti ezt ki azokra a fiatalokra, akik vele egy korban, vagy egy generációval később, ám ugyanabban a nihilben nőttek fel. Az ő ideológiailag terhelt szimbólumkeresésük, amely Bán szerint semmibe veszi a *real time*-ot, érzelmi, nem intellektuális alapokon nyugszik, a nagymagyarországok, a turulok, a rovásírások, a (képzelt) közösségek építésének alapköveit jelentik. Épp a következő tanulmányban, a trianoni döntés hátterét övező tudatlanságról fogalmazza meg epésen és szellemesen, hogy mintha egy kilátóból pillantanánk az eseményekre, s próbálnánk eligazodni bennük: „E térképet azonban tudni kell olvasni, az autós matricának elég, ha ragad a hátulja." Az első világháború kitöréséről és annak közéleti fogadtatásáról gyűjtött dokumentumok látszólagos rendetlenségben sorjáznak ebben a szövegben, az írás linearitása azonban elveszíti jelentőségét: az érintkezéseken alapuló választások – hogy kinek a megnyilvánulását látjuk, halljuk – felülírják azt. A háborúpárti, lelkesítő színházi előadás műfajmegjelöléséből kreált alcím, „látványos játék a mai időkből", hirtelen visszamenőleg aktualissá teszi a távoli eseményeket – s ezzel az olvasót kegyetlenül fel is rázza a múltba merengésből. A jelenség, amelyet nemzeti kórságunknak, a múltfeldolgozás, szembenézés hiányának közhelyesre koptatott elnevezése takar, fed el, Bán Zsófiánál az anyagkezelésben rejlő sajátosságként jelenik meg; vörös fonalként a múltdarabokból készített szőttes mintázatában. Ez az archeológiai megközelítés Bán írás- és gondolkodásmódját Forgács Péter film- és videoművész látásmódjával rokonítja. Nem véletlenül avatja néhány, a kötetben is szereplő írás Forgács egyik legjobb elemzőjévé. A *2 W: Párhuzamos tekintetek* című tanulmányban Nádas Péter monumentális regényének, a *Párhuzamos történetek*nek W. fejezetével veti össze Forgács *W. projekt*jét, az osztrák náci antropológus, Josef Wastl hagyatékát feldolgozó hasonlóképpen monumentális kiállításinstallációt. A pontos, kimerítő elemzést záró mondatok arra intenek, nyissuk ki a szemünket, hagyjuk abba a hunyorgást, bármennyire fáj is a fény. Ez a nyelvi fordulat megidézi a Forgács-installáció utolsó termét, hiszen a nagy, világos térben elhelyezett óriásira nagyított, megrázó szembesülés-fotók hasonló felszólításként működtek. Egészen kivételes, hiánypótló tanulmány a másik Forgács-elemzés, amely *A dunai exodus* installált és filmváltozatát veti össze. A tér-idő érzékelés befolyásolásának kétféle mediális változatát létrehozó munkák Bán szerint a fent említett kétféle történelemszemléletet jelenítik meg (a film a hérakleitoszi, az installáció a démokritoszi modellt). S való igaz: a kiállítási térben létrejövő kapcsolat befogadó és mű között kivételes szabadságot jelent, archeológiai elmélyülést feltételez, önálló kutatást tesz lehetővé. A sötét moziteremben, többedmagunkkal végignézett film azonban más eszközöket mozgósít, másképp hat, a Walter Benjamin-i mesemondáshoz áll közel, erkölcsi tanulságait hipnotikus erővel sugározza a nézőre. Bán Zsófia irodalmárként jól eligazodik a képek életében is. Emlékezet és vizualitás kapcsolatának avatott kutatója, elemzője lett. Éber elkötelezettsége, amely intellektuális ellenállásra készteti, a kötet utolsó írásgyűjteményében, a *Mozgó Világ*ban közzétett demókritikákban a műfaj által lehetővé tett szabadsággal túllépi a tudományos írásmód korlátait. Nyelvi lelemnyei, csípős iróniája köz- és kulturális életünk hol fájó, hol abszurd, ám mindenképp torz jelenségeit mutatják meg görbe tükörben. Amivel kiélesítik (kiegyenesítik??) groteszk vonásaikat.

Bán Zsófia: Turul és dínó. Magvető, 2016, 280 oldal, 3490 Ft.



A BÁLNA, AMELY TENGERALATTJÁRÓ VOLT

Gosztola Kitti: Azt mondják, egy kéz nem bír el két dinnyét egyszerre

A bálna, amely tengeralattjáró volt. Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból című időszaki kiállítás katalógusa az albán és a koszovói művészet fejlődéséről ad átfogó képet a két állam történelmi múltjának bemutatásával Fabényi Julia múzeumigazgató kurátori bevezetője, valamint Gëzim Qëndro, Shkelzen Maliqi műkritikusok és Sezgin Boynik művészetteoretikus tanulmányai révén.

A katalógus bevezető szövegei a kettévált régió kultúrájában bekövetkezett szakadást, majd a 2000-es évektől megfigyelhető közeledést, kialakuló párhuzamokat részletezik. Az Albánia és a hozzá csatlakozni kívánó Koszovó között 1913-ban meghúzott határokat a második világháborút követően nemcsak hogy visszaállították, de 1949-ben, Tito és Hoxha megromlott politikai kapcsolatának következményeként véglegesen le is zárták, kettéválasztva ezzel az albánok lakta területet. Ettől kezdve Albánia és Koszovó művészete ellentétes utakon járt. Míg a Hoxha-féle kemény diktatúra alatt Albániában kizárólag a szocialista realizmus kapott teret – nem létezett a volt szocialista országokra szinte kivétel nélkül jellemző második nyilvánosság sem –, addig Koszovó, Jugoszlávia részeként Tito nyugati nyitásának következményeként egy kritikai éltől mentes, esztétizáló, modern művészetet alakított ki.

Előrelépések mindkét művészeti színtéren viszont csak a két országot elszigetelő diktatúrák végével kezdődtek, a 2000-es évek elején, jellemzően osztrák és más külföldi kulturális alapítványok támogatásával. René Block és Harald Szeemann a „Balkán művészetét" tematizáló kiállításai és a KulturKontakt rezidencia programjai lehetőséget biztosítottak az albán és a koszovói művészek nemzetközi integrációjára. Albániában a kulturális élet fellendülését a tiranai biennálék is elősegítették, melyek Edi Rama, Tirana egykori polgármestere (ma Albánia miniszterelnöke) szervezésében valósultak meg. (A kiállítás egy egész szekciót szentelt ennek a biennálé keretében megvalósult városrehabilitációs projektnek **A város visszaolvasása** alcímen.) Shkelzen Maliqi tanulmányában René Block és Harald Szeemann leegyszerűsítő, a „balkanizmust" mint pozíciót erősítő koncepcióival szemben is érvel, hiszen amint a nyugati kritika figyelme más felé irányult, a két színtérnek a Nyugat segítsége nélkül is fenn kellett tartania magát. Sezgin Boynik emellett a koszovói színtér nehéz anyagi helyzetére is kitér, többek között az ízlésben és világnézetben konzervatív oldal és a progresszív művészetet képviselők között zajló, közpénz fölötti civakodásra.

A katalógusszövegekben a kiállítás kurátori koncepciójának mélyrétegei is feltárulnak. A kurátori munka elsődleges szempontja az volt, hogy a két régió művészetét a 2000-es években felfutó Balkán-kontextuson kívül, egyedi sajátosságában mutassa be és felfejtse a két színtér közötti párhuzamokat. Albánia és Koszovó kultúrája a rendszerváltást követően is külön fejlődött, viszont a diktatórikus múlt és a történeti adottságok miatt mégis sok ponton mutat hasonlóságot. Mivel a két ország zaklatott közelmúltja és önállósodási folyamata egyazon örökségből fakad, a kiállítás azokat a műveket részesítette előnyben, melyek a függetlenedés nehézségeivel foglalkoznak vagy a súlyos történelmi hagyaték nyomait hordozzák magukon. Az alkotások visszatérő toposza a múlt örökségének feldolgozása néhol megrendítően tragikus, néhol ironikus megfogalmazásban. A bemutatón számos fiatal, a 80-as években született művész szerepelt, náluk a diktatúra nem tudatosan megélt, hanem családi örökségként létező mentális nyomként jelenik meg.

A katalógusban visszaköszönnek Kálmán Borbála tárlatról már jól ismert falszövegei is.

A kiállításhoz hasonlóan a katalógus vonatkozó része is hét témakörre tagolódik. A fejezetek különböző munkák bemutatása mellett elemzik a két színtér közötti párhuzamokat és ellentmondásokat is, összefüggésben azzal, hogy az elmúlt 20 évben milyen kérdések foglalkoztatták az albán és a koszovói kortárs művészeket.

A **Hétköznapi utópiák** témakör indítja a katalógust. Jakup Ferri rajzai és textiljei abszurd képet vázolnak fel a környezetükben elszigeteltségben élő koszovói emberekről. Kézi szövésű szőnyegeit albán nőkkel együttműködésben készíti, ezzel utalva a kortárs művészet és a máig jelen lévő hagyományok összeegyeztethetőségére. Driton Selmani *Utópia, a hely, amely* nem *létezik* (2009) köztéri performanszát egy évvel Koszovó függetlenségének kikiáltása után hajtotta végre. A videó a Pristinába vezető autópályán készült és arra reflektált, hogy a médiában paradicsomi helyként reklámozott, újonnan alakult államról alkotott elképzelések menynyire távol állnak a valóságtól.

Az **Időrendek** címet viselő témakör a diktatórikus múlt súlyát, a múlt és a jelen közötti viszonyrendszert taglalja. Itt találjuk például a nemzetközi szinten legismertebb albániai származású művész, Adrian Paci legelső videomunkáját *Albániai történetek* (1997) címmel. A 90-es évek végén, a kommunista diktatúra felszámolását követően, az új demokratikus vezetés súlyos válságba sodorta az országot. Ezek az események több családot és fiatalt késztettek emigrációra. Ekkor hagyta hátra hazáját többek között Adrian Paci is és költözött Olaszországba. Az *Albániai történetek* egy nagyon egyszerű, de mélyen személyes mű ebből az időszakból, melyet Paci hároméves kislányával készített. A filmben a lányát hallhatjuk, amint saját maga által kitalált abszurd tündérmeséket mond el a kamera előtt. A történetekben a folklórból ismert szereplők – mint a boci, a cica és a kakas – kalandjaik során katonákkal és a nemzeti erőkkel találkoznak.

A **Palimpszeszt** azt elemzi, hogy milyen szempontok szerint lehet újraértelmezni a múlt hátrahagyott örökségét a jövő számára. A katalógusban ennél a fejezetnél

találjuk Violana Murataj *„Ditëlindja" – Születésnapom megünneplése* (2010) című munkáját, aki a Hoxha-rezsim alatt építtetett közel 6000 bunker közül barangol be jó néhányat videójában.

A város visszaolvasása az elmúlt évtizedek lenyomatait vizsgálja a városi folyamatokon belül. Ennél a fejezetnél találjuk a katalógus bevezető szövegében is tárgyalt városrehabilitációs céllal indított tiranai biennálésorozatot, melynek segítségével sikerült a fővárosnak magára vonnia a nemzetközi művészeti színtér figyelmét. A katalógusban négy videomunka is említésre kerül, melyek Edi Rama homlokzat-projektjét és művészeti programját elemzik más-más aspektusokból. Rama 2013 óta Albánia miniszterelnöke, maga is festőművészként kezdte pályáját. A 2000-es évek elején Tirana polgármestereként színesre festette a főváros egyes részeinek homlokzatát, hogy költséghatékony módon vonzóbbá tegye a várost. Több művész számára a polgármester kezdeményezése ellenszenves lépés volt, hiszen személyesen döntött a végső látványról. Gentian Shkurti *Színvak* (2004) című fikciós videomunkájában egy nő és egy színvak fiú beszélget arról, hogy a városban milyen változások történtek a homlokzat-projektnek köszönhetően. Alban Hajdinaj műve radikálisabban nézi a változásokat: a *Szem előtt* (2003) című videó a korábbi polgármester köztéri intervencióját az állampolgárokkal szembeni vizuális erőszakként értelmezi.

A **Meg nem írt történetek** témakör alá tartozó művek a társadalmon belüli viszonyrendszerek és a patriarchális albán társadalmi szokásjogok 21. századi érvényességének kritikáját fogalmazzák meg. Az albániai és a koszovói albán társadalmi hagyományokat mindmáig átszövik a *Kanun* törvényei, melynek hatása, hogy a homoszexualitással vagy a női egyenjogúsággal kapcsolatos felvetések mind a mai napig felháborodást váltanak ki a lakosság körében. KOJA (Fitore Isufi) *Japán (Szüzességi zászló)* (2006) című művében a máig élő hagyományok legitimitását, a tradicionális népszokások érvényességét kérdőjelezi meg. A *Japán* azt a vidéki Koszovóban még létező hagyományt teszi gúny tárgyává, mely szerint a nászéjszaka után úgy ünneplik a menyasszony szüzességét, hogy közszemlére teszik a házaspár vérfoltos lepedőjét, így igazolva az asszony tisztaságát az őt befogadó család előtt. KOJA művében egy, a közepén piros folttal megjelölt fehér zászlót látunk a szélben lengedezni.

Az **Újrakódolás** fejezethez olyan művek kapcsolódnak, melyek a hovatartozás kérdésével, az identitás mesterséges konstrukcióival, a társadalmi, a politikai okokból felmerülő áttelepülésre reflektálnak. Albánként születni Jugoszláviában, majd Koszovó határain belül kikötni, ez Driton Selmani örökölt identitása. *Azt mondják, egy kéz nem bír el két dinnyét egyszerre* (2012) című műve egy albán mondáson alapszik, mely azt jelenti, hogy nem lehet egyszerre két dolgot birtokolni vagy nem lehet egyszerre két helyen élni. Selmani egy Albánia és Koszovó határában lévő hídon állva két görögdinnyét tart a kezében. Arra kérdez rá, hogy hogyan lehet ugyanannak az embernek maradni, miközben mesterségesen különböző identitásokkal ruháznak fel.

A kiállítás külön fejezetben foglalkozott azzal, hogy a művészek hogyan élik meg saját nyugat-balkáni pozíciójukat, illetve a kelet-európai országokra általánosságban (is) jellemző nehézkes művészeti infrastruktúra működését. A **To be a künstler...** (Hogy művész lehess...) alcím köré rendezett művek között emblematikus Jakup Ferri, Driton Hajredini, Lulzim Zeqiri *A kurátorra várva* (2012) című közös performanszának dokumentációja, melyben a három koszovói művész egy egész éjszakán át várt Edi Muka albán kurátorra a Koszovói Nemzeti Galéria előtt annak reményében, hogy a kurátor felfedezi őket és részvételt kínál számukra az általa rendezett kiállításon.

A bálna, amely tengeralattjáró volt. Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból. Szerk. Dr Fabényi Júlia – Kálmán Borbála Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016, 240 oldal, angol-magyar, 2.900 Ft.

Központi Múzeumi Igazgatóság, Hungexpo, Tájak-Korok-Múzeumok, Kiváló Áruk Fóruma...
– a Kádár-rendszer múzeumpolitikája

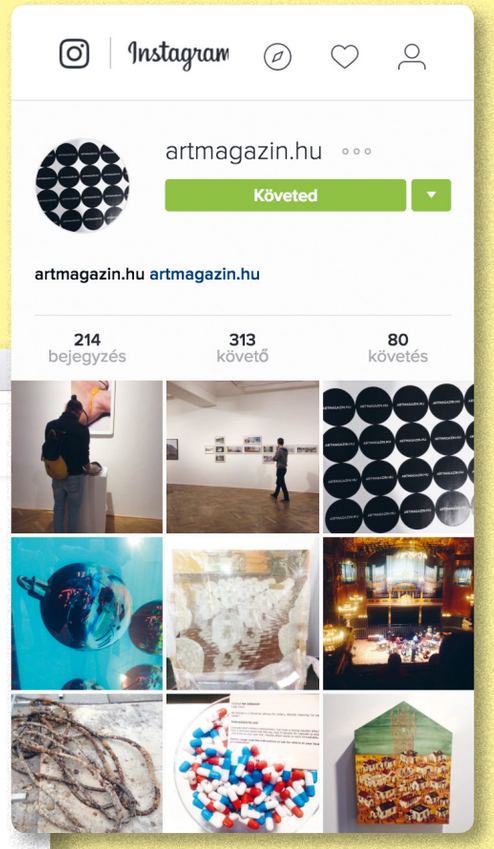
múzeumcafé 54

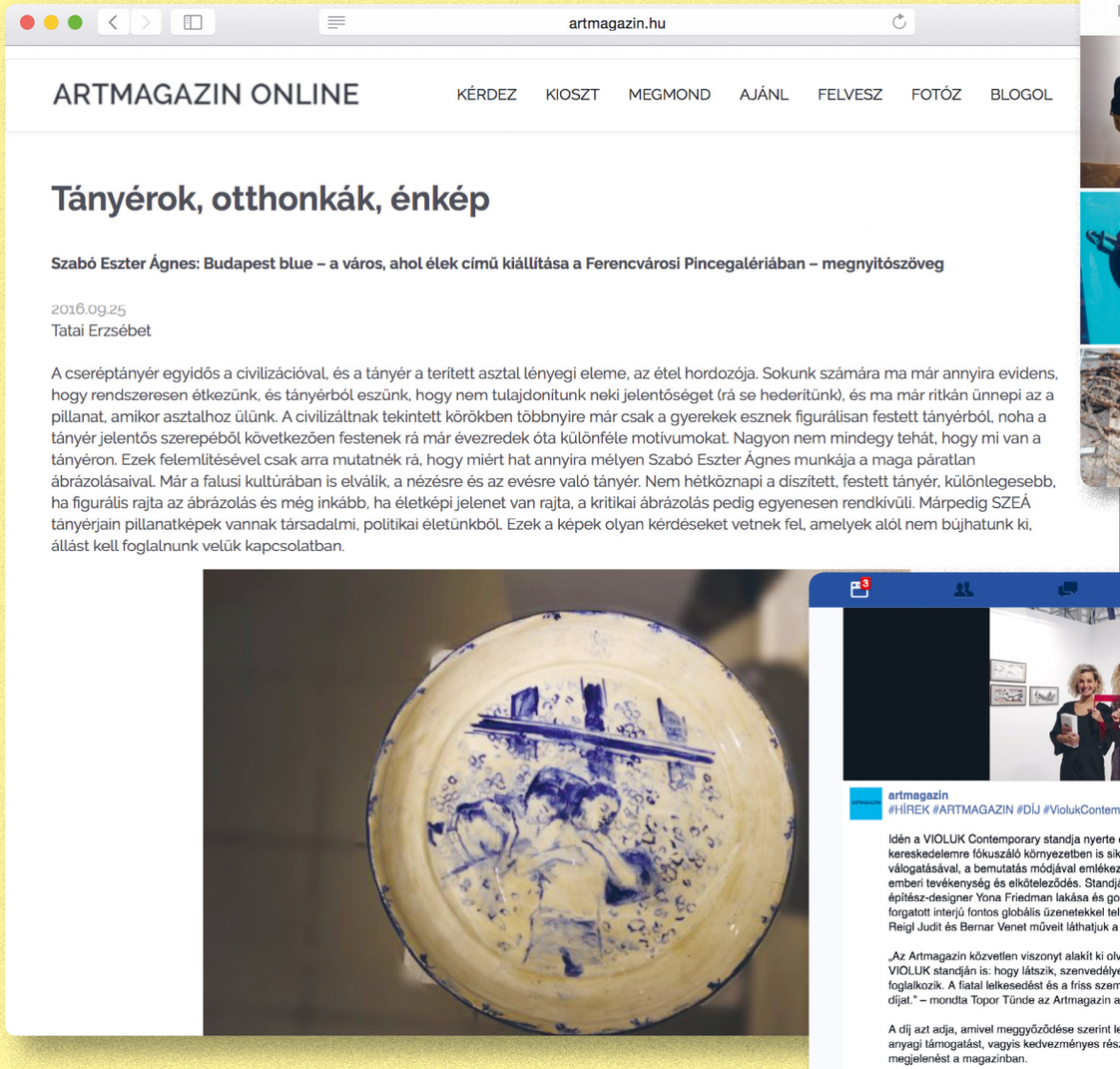


A MúzeumCafé 54. számát keresse a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

kádár
a pártállam és a múzeumok

TÁNYÉROK, OTTHONKÁK, ÉNKÉP







#HÍREK #ARTMAGAZIN #DÍJ #VIOLUKCONTEMPORARY

www.artmagazin.hu

PAUKER® HOLDING
az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu



6x Business Superbrands '10 '11 '12 '13 '14 '15

MB MAGYAR BRANDS 3x '11 '12 '13

Nyomdai munkák: PAUKER® HOLDING az én nyomdám

magyar nyomdatermék NYOMDA- ÉS PAPÍRIPARI SZÖVETSÉG



ELVESZTEGETETT /IDŐ
WASTED T\ME

CA art PI'16 TAL

MŰVÉSZETMALOM
2016. 09. 03. – 11. 20.

2000 Szentendre,
Bogdányi út 32.
+36 20 779 6657
info@muzeumicentrum.hu
www.muzeumicentrum.hu
/artcapital2016
www.artcapital.hu

MARINA ABRAMOVIĆ / BAK IMRE \ BERSZÁN ZSOLT / BUKTA IMRE \ JELENA BULAJIĆ / RADU COMŞA \ EIJA-LIISA AHTILA / EL-HASSAN RÓZA \ ERDÉLY MIKLÓS / FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA \ FARKAS ÁDÁM / FEHÉR LÁSZLÓ \ ANDREAS FOGARASI / HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ \ KIS RÓKA CSABA / PETER KOGLER \ KORONCZI ENDRE / ANNA KOTT \ LOVAS ILONA / PETER MATTHEWS \ VERA MOLNAR / JONATHAN MONK \ NAGY KRISZTA / SORIN NEAMTU \ NÉMETH ÁGNES / REIGL JUDIT \ KATHARINA ROTERS / FLORIN STEFAN \ VICTOR SYDORENKO / SZIRTES JÁNOS \ SZOLNOKI JÓZSEF / SZŰCS ATTILA \ VÁRNAI GYULA / VERES SZABOLCS / BILL VIOLA

Szirtes János: Éjfél 1. | 2014

FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM
Szentendre
ART CAPITAL ALAPÍTVÁNY

Támogatók: UNIQA SAMSUNG
modem FINNAGORA
Együttműködő partnerek: