SZIPŐCS KRISZTINA

VIVA LA VIDA, LA VIDA LOCA

Viva Arte Viva. 57. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás | 2. rész

Velence
2017. május 13 – november 26.

Lisa Reihana: in Pursuit of Venus [infected], 2015–17 (részlet)

Beszámolóm első felében Christine Macel koncepcióját és *Viva Arte Viva* című kiállítását tekintettem át; most a nemzeti pavilonok kiállításaiból és a párhuzamos rendezvényekből válogatok, bevallottan szubjektíven.[1] Idén összesen 86 ország képviseltette magát Velencében, amely a világ 194+4+8 különböző státuszú államának tekintélyes részét teszi ki, köztük olyan formációkkal, mint a „nem elismert”, azonban „de facto” ország Koszovó, az Ausztrália és Hawaii között félúton található Kiribati (amely debütálásképpen egyszerre 35 művész munkáit mutatta be); vagy a közép-amerikai, mindössze 90000 lakosú Antigua és Barbuda, amely első szereplésekor az „utolsó egyetemes ember”, Frank Walter felfedezésre váró életművét hozta el Velencébe.[2]

1 Ld. a központi katalógus 2. kötetét: *VIVA ARTE VIVA. Biennale Arte 2017. 57. Esposizione Internazionale d'Arte. Partizipating Countries & Collateral Events*. La Biennale di Venezia, May 2017

Várnai Gyula
Szivárvány, 2013–2017 © Fotó: Szipőcs Krisztina

A magyar pavilon *Peace on Earth!* című kiállítása lazán köthető Christine Macel programjához, amennyiben a föld és az emberiség jövőjével, közvetett módon pedig a művész (a gondolkodó, az értelmiségi) szerepével és felelősségével is foglalkozik. Várnai Gyula gyermekkorának, a hatvanas éveknek optimista jövőképét, és különösképpen a lengyel Stanislav Lem tudományos-fantasztikus elképzeléseit vetíti korunkra, „az egyetemes béke és jólét” korát a jelen technológiájával, konfliktusaival vetve egybe. Az egymással összefüggő installációs elemek, képek és filmek – a „Békét a világnak!” üzenetét hirdető monumentális neonreklám a békegalambbal, a szocialista időszak jelvényeiből kirakott szivárvány, a dunaújvárosi vidámpark óriáskerekének egy szelvénye, a *Mindent tudni akarok* rajzfilm diótörős-rakétás főcíme stb. – hordoznak egyféle nosztalgikus, kelet-közép-európai ízt, de Várnai korábbi műveivel ellentétben kerülik a barkács-módszereket – s a jelvény-szivárványt kivéve – az újrahasznosítást. A retró-hangulatot azonban felülírják a jelenre (és a jövőre) vonatkozó éles kérdések, így az 1970-es Lem-interjúba utólag beleszerkesztett párbeszédes elemek, és különösen az *E-wars* című munka, mely a Google információgyűjtő algoritmusát értelmezi újra, amikor a matematikai képletet a formai hasonlóság alapján az „E-háború” jelentéssel ruházza fel. A pusztán számítógépekkel és robotokkal vívott háború már maga a valóság – kérdés, hogy kinek a kezében marad a szabályozás és a döntés joga a gépekkel kapcsolatban, lehetséges-e egyáltalán a világbéke. (Hovatovább az is lehet – és ez is számos tudományos-fantasztikus film témája –, hogy a mesterséges intelligencia pillanatokon belül az emberiség fölé kerekedik és pusztulásra ítéli, ön- és közveszélyes mivolta miatt, hogy ezzel mentse meg a bolygót.) A gondolkodás, a lehetséges jövő elképzelésének helye az „utoposz”, melyről Brigitte Franzen beszélt megnyitójában: „a valódi toposznak, a valódi térnek és helynek szüksége van az utoposzra, a nem létező, képzeletbeli helyre, a gondolat síkjára. Az utoposztól semmilyen politikai hatalom vagy személyes kegyetlenség nem foszthat meg minket.”[3] A 21. század egyik legégetőbb kérdése azonban továbbra is az, hogy van-e a ma élő embereknek közös jövőképe, van-e olyan közös nevező, amely alapján globális léptékű döntéseket képesek hozni a bolygóval kapcsolatban.

2 http://www.frankwalter.org/

Az utópia-disztópia témájához kapcsolódik a lett Miķelis Fišers *What can go wrong* (*Mi romolhat el*) című, az „ezoterikus elhajlás” körébe tartozó, egyszerre humoros és ijesztő fekete-fehér fametszet-sorozata, amelyben földönkívüliek kényszerítenek zenészeket arra, hogy a Metropolitan Opera színpadára piszkítsanak, óriásszöcskék támadják meg a turistákat a gizai piramisnál, gyíkemberek shoppingolnak a Champs-Élysées-n és jetik tiltakoznak a szénmonoxid-kibocsátás ellen a kínai Nagy Falnál. A B-kategóriás sci-fiket idéző, a szex, a hatalom és az erőszak jeleneteiben tobzódó mű borús képet fest az emberiség jelenéről és jövőjéről, ahol a rossz – melyet itt szörnyek és alienek testesítenek meg – visszafordíthatatlanul átveszi hatalmát a „jó” felett. De vajon maradtak-e még olyan értékek, amelyek erkölcsi fölényt biztosítanak az emberiségnek az oktalan állatokkal, a gyíkemberekkel és a földönkívüliekkel szemben?

3 Brigitte Franzen: *Utópia és utoposz*. A Peter és Irene Ludwig Stiftung igazgatójának megnyitóbeszéde, Velencei Biennále, Magyar Pavilon, 2017. május 12. Ld. http://ludwigmuseum.blog.hu/2017/05/12/utopia_es_utoposz

Az ukrán Boris Mikhailov, az egykori Szovjetunió vodkában úszó kemény hétköznapjainak megörökítője, a „megalázottak és megszomorítottak” életének krónikása őszikéiben az ukrán parlament üléseinek közvetítését kíséri figyelemmel: az elektronikus zavarókkal manipulált képeken az új uralkodó osztályt, a honatyák és honanyák kasztját ábrázolja, „a politikai egók parádéját” bontja pixelekre, sávokra, felismerhetetlenné torzítva a televíziós közvetítés képeit. A kiábrándult szerző egyszerre kritizálja a politikai színjátékot és a manipulatív médiát. Az orosz pavilonban ezzel párhuzamosan *Színváltozás* (*Scene Change*) címen láthatjuk többek között Grisha Bruskin színpadias installációját: a történelem mechanizmusát, a múlt és a jelen váltakozását, illetve a tömegek viselkedését jeleníti meg óraszerkezettel működtetett, szimbolikus értelmű figurák (mint például az orosz kétfejű sas), illetve hang- és fényeffektusok segítségével. Bruskin egy korábbi hasonló kiállításában[4] az ellenségképpel foglalkozott: „az ellenséges állam, az osztályellenség”, a „másik, az ismeretlen mint ellenség”,

4 Grisha Bruskin: *B Time*. American University Museum at the Katzen Arts Center; Washington, D; 2013

Miķelis Fišers
Guided Shopping Tour for Extraterrestrials at Champs-Élysées, Paris, 2017

Grisha Bruskin
Scene Change, 2017
© Fotó: Szipőcs Krisztina

Sislej Xhafa
Lost and Found, 2017 © Fotó: Szipőcs Krisztina

„az idő, a Kronos, a halál mint ellenség" stb. témáit elemezte egy hasonló szoborinstalláció segítségével. Vizsgálata tárgya: „hogyan kell létrehozni és mitologizálni az ellenségképet, és fordítva, hogyan kell létrehozni az igazságos harcosok és igazak seregét". Mindez kiegészül annak a tanulmányozásával, hogy mindebben milyen szerepet játszik maga az ábrázolás, ahol a kép az a módszer és eszköz, amellyel az embereket manipulálni lehet.[5] Mindennek tudatosítása, a képek és módszerek távolságtartó, tudatos elemzése pedig olyan tudomány, amelyre minden állampolgárnak hatalmas szüksége lenne manapság.

Tracey Moffatt
Cop and Baby, 2017

A koszovói Sisley Xhafa „Lost and Found" feliratú, raklapokból ácsolt bódéjáról és a pultjára helyezett, néma telefonról első pillantásra nem gondolnánk, milyen tragikus események ihlették. Az egykori Jugoszlávia területén az albánok és szerbek közti konfliktusok 1999-ben tömeges kitelepítésekhez és etnikai tisztogatásokhoz vezettek, amelyek mindkét népcsoportot érintették. A mű annak a több ezer eltűnt személynek állít emléket, akik az erőszak áldozatául estek, s akikről azóta sem tudni semmit, hiába is érdeklődnénk utánuk bármely hivatalban. A művész a múltbéli és jelenkori háborúk ellen felemelve szavát mutatja fel azt a fájó hiányt, melyet az áldozatok hagytak maguk után.[6]

A világ másik felén az ausztrál Tracey Moffat az utazás, a határátkelés, a menekülés témáját dolgozza fel *My Horizon* című komplex installációjában, amely két fotósorozatból és két rövid videóból áll. Moffat műveiben a hollywoodi mozik toposzaival és képi sablonjaival dolgozik, saját fényképeit ezek mintájára rendezi meg. A 12 darabból álló színes fotósorozaton (*Passage*, 2017) anya gyermekével, katona, rendőr, indián, kalapos férfi állnak az ellenfényben, egy meg nem határozott ország kikötőjében: mintha az utolsó pillanatot látnánk, mielőtt az eget lángoló fényekkel megfestő nap lebukna a horizont mögé. A másik fotósorozat a sivatagban álló, elhagyatott, romos házba visszatérő házvezetőnő történetét meséli el (*Body remembers*, 2017), éles fehér fényekkel és sötét árnyékokkal. A *Vigil* című videómontázs a 2010-ben a Karácsony-szigeteknél az óceánba fulladó menekültek tragédiájára emlékeztet: a különféle filmekből kivágott, az ablakból kitekintő vagy távcsőbe néző színészek (Elizabeth Taylor, Donald Sutherland stb.) a hajókon érkező menekültek látványának hatása alá került, rémült szemtanúkká válnak. Moffat fiktív történetei a kényszerű búcsú, az elutazás és a tragikus vég erőteljes érzelmeit közvetítik, leplezetlen szentimentalizmussal.

5 http://www.runyweb.com/articles/culture/art/grisha-bruskin-h-hour-at-american-university-museum.html

6 Szomorú aktualitást ad a műnek, hogy a napokban (2017. november közepén) mentették fel azokat a szerb szélsőségeseket a vádak alól, akik 2008-ban Belgrádban megrohamozták az USA más nyugati országok követségeit, amelyek elismerték Koszovó függetlenségét.

Az Új-Zélandot képviselő, részben maori származású Lisa Reihana ugyanakkor a fehér ember kétszázötven évvel ezelőtti, csendes-óceáni inváziójára, az érintetlen paradicsomba való behatolására idézi fel látványos panoráma-videóján. A film (*in Pursuit of Venus [infected]*, 2015-2017) az 1805-ben a Cook kapitány és két francia utazó kalandjait megörökítő, *Les Sauvages de la Mer Pacifique* című, 10 méter hosszú nyomatot eleveníti meg digitális technikával. Az eredeti színes grafika a „vadembereket" és az árkádiai szépségű csendes-óceáni szigetvilágot mutatta be oktatási-tudományos céllal a felvilágosodás korának fehér tudósa szemszögéből. A gyarmatosítók nézőpontját megfordítva a művész most egy komplexebb történetet mesél el, amelyben helyet kapnak a csendes-óceáni szigetek őslakói, dalai, hangszeres zenéje és rituáléi is. A művész nem arra törekszik, hogy kései revansot vegyen a felfedezőkön, inkább újraolvassa a történelmet, s az európaiak és a polinézek közti érintkezések mikro-történeteivel egészíti ki az akkori kutatók megfigyeléseit.

A korábban a francia pavilonban is kiállító Pierre Huyghe műve is kötődik az utazás és a felfedezés témájához, bár a mű jelentése az előbbinél enigmatikusabb, inkább látomásszerű. A művész ezúttal a Fondation Louis Vuitton[7] jóvoltából mutathatta be műveit Velencében, egészen pontosan a luxusáruház kiállítóteremmé átalakított felső szintjén. A *Jorney That Wasn't* című film (2005) tudósok és művészek az Antarktiszra indított expedícióját örökíti meg, melynek célja egy a globális felmelegedés következményeként a jég alól kiolvadó sziget (illetve egy itt élő albínó pingvin) megtalálása és leírása volt. (A csapat az utazáshoz egy olyan vitorlást használt, amellyel korábban a francia tudós és felfedező, Jean-Louis Étienne[8] is hajózott.) Az embertelen körülmények között maga a kép- és hangrögzítés is extrém erőfeszítéssé változott: a kamera hosszasan rögzíti a jeges tengert, a hóval borított tájat, a tomboló szelet, az expedíció résztvevői által kínlódva felállított, majd a szél által feldöntött, gömb alakú lámpákat. Hazatérve Huyghe az expedíciót előadássá transzponálta, amelyet egy szimfonikus zenekar mutatott be a New York-i Central Park jégpályáján a déli sarki körülményeket idéző díszletek és fények között (zeneszerző: Joshua Cody). A mű utalások és jelképek segítségével a 21. század egyik legégetőbb problémájával, a globális felmelegedéssel és annak következményeivel foglalkozik, amely – mint tudjuk – nemcsak természeti, de társadalmi katasztrófák sorához vezethet: többek között eddigi élőhelyek lakhatatlanná válásához, tömeges éhínséghez vagy népvándorláshoz. (A napokban jelent meg az a nyílt levél, amelyet 15 000 tudós írt alá, s a víz és az oxigén mennyiségének csökkenésére, valamint az erdők és az állatvilág rohamos pusztulására figyelmezteti – 1992 után immár másodszor – az emberiséget.)[9]

Pierre Huyghe
A Journey that wasn't, 2005

7 http://www.fondationlouisvuitton.fr/expositions/exposition-hlm-pierre-huyges-a-venise.html

8 http://www.jeanlouisetienne.com/EN/

9 *World Scientists' Warning to Humanity: A Second Notice*. Published: 13 November 2017. Ld. https://academic.oup.com/bioscience/article/doi/10.1093/biosci/bix125/4603229

Bernardo Oyarzún
„Werken", 2017

A chilei kiállító, Bernardo Oyarzún az Argentína és Chile legdélebbi részén, illetve Patagóniában élő bennszülött mapuche indiánok helyzetére irányítja a figyelmet. A teremben szemmagasságban felállított 1500 maszk – melyeket felkérésére 40 bennszülött művész készített – és a falakon körben futó 6906 családnév a mapucha törzs közösségét jelképezi, amelynek tagjai napjainkban is szenvednek a faji megkülönböztetéstől, illetve a szegénységtől, tovább hordozva a gyarmati örökség terhét. Bernardo Oyarzún gyakran választja művei témájául a marginális helyzetben lévő társadalmi rétegeket, közelebbről vizsgálva a latin-amerikai identitást, kombinálva egymással az antropológiai, történeti és néprajzi megközelítést. A mű célja, hogy feltárja azokat a konfliktusokat, amelyek az identitáshoz, a területek birtoklásához kötődnek és évszázadokon átnyúló feszültségekhez, háborúskodáshoz vezettek.

A lengyelek idén egy amerikai művészt, Sharon Lockhart-ot kérték fel a biennálén való szereplésre. A művész hosszabb ideje együtt dolgozik a lengyelországi Rudzienko településen található Ifjúsági Szocioterápiás Központ lakóival. A munka célja nem pusztán az volt, hogy fényképeket és filmeket készítsen az itteni lányokról, hanem egyben egy pedagógiai programot is megvalósítottak, melynek része volt a gyermekek és a fiatal nők jogainak megismertetése, a művészet terápiás célú alkalmazása, valamint egy publikációsorozat is. Lockhart munkájának inspirációs forrása Janusz Korczak[10] lengyel zsidó orvos, pedagógus életműve volt, aki többek között létrehozta a kiállítás címét adó *Mały Przegląd (Little Review / Kis Szemle)* című gyermekfolyóiratot 1926-ban. „Fő alapelve a személyiség feltétlen tisztelete volt. Az árvaházban az önkormányzatiság, a demokrácia alapja a tulajdon, a munka, a tanulás és – a legfontosabb – az önnevelés volt. … »Mi csak egy dolgot adunk nektek: vágyat a jobb élet iránt, ami most nincs, de valamikor lesz, vágyat az őszinteség és az igazság iránt«”, írta 1919-ben az általa létrehozott varsói zsidó árvaház nevelési alapelveiről.[11]

Lockhart célja az volt, hogy alkalmazza és megismertesse a mai közönséggel Korczak előremutató és különleges pedagógiai módszereit, továbbá rámutasson a mai fiatalok helyzetére és problémáira. A program részeként lefordították angolra a folyóirat 1926 és 1939 között megjelent 29 számát, melyek letölthetők a pavilon weboldaláról.[12]

Az 1926-os beharangozó szám ezt ígéri: „Három szerkesztő lesz. Egy öreg (kopasz, szemüveges), aki biztosítja, hogy minden rendben legyen. Egy fiatal szerkesztő a fiúknak, és egy lány – egy szerkesztő a lányoknak. Így aztán senki sem szégyelli majd magát, mindenki őszintén és világosan beszélhet arról, hogy mire lenne szüksége, mi fáj neki, miért aggódik és mivel foglalkozik. Bárki, aki bármit el szeretne mondani, bejöhet és leírhatja, egyenesen itt, a hírszobában.”[13]

Korczak tehát egyedülálló módon megszólalási lehetőséget kínált mindazoknak, akiknek a véleményére mindaddig senki sem volt kíváncsi, „hangot adott a gyermekeknek”, ugyanakkor számos hasznos tudnivalóval is ellátta őket. A politika működését például így magyarázza el a következő számban: „nemrégiben a kormány – amely nem más, mint a miniszterek összessége – elégedetlen lett a parlamenttel. A kormány azt mondta, hogy a parlament rossz tanácsokat adott neki, a parlament pedig azt, hogy a miniszterek rosszul kormányoztak. A parlament így most elégedetlen két miniszterrel, és azt mondták nekik, hogy távozzanak. A többi maradhat, de ennek a kettőnek mennie kell. Erre a kormány azt mondja, hogy a parlament tömje ki és fesse magát zöldre. Erre a két miniszter marad. […] És hogy ezután mi történik, nem tudja senki.”[14]

Korczak nyomán Lockhart is láthatóvá teszi a társadalom számára ezeket a fiatal lengyel lányokat, egy olyan generáció tagjait, akik az ezredforduló táján születtek és életük nagyobbik részét a 21. században fogják leélni – az általuk megteremtett körülmények között, a maguk számára kiharcolt jogokkal és lehetőségekkel élve.

10 „Eredeti szakmája a gyógyítás volt, és orvosként azok közé tartozott, akik pontosan tudták, hogy a fizikai gyógyítás nem működhet lelki gyógyítás nélkül. Kritikusan szemlélte az akkori iskolát és nevelést, úgy látta, a felnőttek kötelességüknek tekintik ugyan a gyerekek ellátását, de nem tisztelik őket, mert nem látják bennük az embert. Korczak az elsők között hívta fel a figyelmet a gyermeki jogokra, mert úgy vélte, a gyermeknek joga van ahhoz, hogy sajátos világát figyelembe vegyék.” https://hu.wikipedia.org/wiki/Janusz_Korczak

Sharon Lockhart
Little Review, 2017

11 Ld. az előző jegyzetet.

12 http://labiennale.art.pl/en/wystawy/little-review/

13 http://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2017/02/1-MP-1348-1926-ENG.pdf

14 Ld. az előző jegyzetet.

NAGY EDINA

Dupla vagy semmi? *A 14. documenta Athénban és Kasselben*

Rebecca Belmore: Biinjiya'iing Onji (From inside, 2017), márvány, 140×200×200 cm, Filopappou Hill, Pikionis Paths and Pavilion, Athens

Körülbelül egy hónapja ért véget a – legkésőbb Harald Szeemann óta – kötelezően előírt száz napos nyitva tartást, Adam Szymczyk kurátori koncepciójának megfelelően most két helyszínre – egy athéni és természetesen a kasseli bázisra – kiterjesztő *documenta 14*.[1]

A dolgok állása

Tulajdonképpen már a legutóbbi, Carolyn Christov Bakargiev által rendezett 2012-es *documenta*[2] óta várható volt, hogy a következő kurátor nem elégszik majd meg Kassel és közvetlen környéke történelmileg terhelt, amúgy épp elég kihívást és muníciót tartogató,[3] mindig újabb és újabb városi helyszínekkel bővíthető mozgásterével. Hiszen már Bakargiev is két, pontosabban három helyszínen dolgozott: Kassel mellett Kabulban[4] is rendezett, a harmadik helyszín pedig egy nyolc napos szeminárium erejéig Alexandria volt.[5]

Dimenzióját tekintve azonban ez a kurátori vállalkozás messze elmaradt Adam Szymczyk idei vállalásától, aki Athént Kassellel egyenértékű helyszínként kívánta elismertetni. Az elmúlt hetek történéseinek és botrányainak fényében leszögezhetjük, hogy ez a döntés nem maradt – meglehetősen – súlyos következmények nélkül: jelen állás szerint ugyanis a *d14* hétmillió eurós hiánnyal zárult, amelynek eddig még nem találják az okát. Szymczyk és kurátori csapata nem vállalja a felelősséget: a felügyelőbizottságra és a *documenta* tanácsra mutogat, illetve a rendezvény fenntarthatatlan struktúráját, kizsákmányolásra építő működési mechanizmusait bírálja, kiemelve, hogy 2012 óta nem változott a büdzsé, pedig a két helyszín lényegesen megemelte a költségvetést, amit már a pályázat elfogadásakor világossá tettek az érintettek számára. A másik fél, a fenntartó ezzel szemben az athéni szálat bogozgatja, ott keresve az eltűnt milliókat, felemlegetve a mindkét helyszínen kiállított – és így persze utaztatott – művek szállítási költségeit, az athéni helyszínek üzemeltetési díjait és így tovább.[6] A művészek pedig nyílt levélben álltak ki a kurátori stáb mellett.[7] Csakhogy nagyjából tisztában legyünk a pénzügyi keretekkel: a *documenta* költségvetése kb. 37 millió euróra rúg, ezt haladta meg jóval a kiállítás. A hiány gyakorlatilag a működést is ellehetetleníthette volna az utolsó hónapban, ha Kassel városa és Hessen tartomány nem ugrik be 3,5-3,5 millióval.[8]

Szétfolyó öklök vs. szigorú vektorok

Na, de, ha financiálisan nem is, akkor a koncepció tekintetében vajon jó döntésnek bizonyult-e az athéni kiterjesztés?

Talán az is elárul valamit a helyzetről, hogy Athén és Kassel a tájékoztató anyagok, irányító táblákat, képfeliratokat stb. tekintetében különböző tipográfiai és grafikai megoldásokat kapott. Ez akár a látogató fejébe

1 http://www.documenta14.de/en/

2 https://universes.art/biennials/documenta/2012/

3 Ld. például a 2012-es *documenta* egyik fő művét, Clemens von Wedemeyer *Muster* (*Rushes*) című, a Kasselhez közeli valamikori breitenaui kolostorban (később börtönben, majd lányinternátusban) forgatott munkáját, vagy a szintén Breitenau terhelt történelmével foglalkozó *To Be Corrected - Abstracts for a Hörspiel* rádiójátékot (producer: Páldi Lívia).

4 http://d13.documenta.de/#/programs/kabul-bamiyanseminars-andlectures/

5 http://d13.documenta.de/#/programs/alexandria-cairothe-cairo-seminar/

6 http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/news/194444/index.html, http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/documenta-leiter-attackiert-politik-trotz-beinahe-pleite,leiter-rechtfertigt-sich-100.html, http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/kunst-zwiespaeltige-documenta-bilanz-wie-man-kunst-vernutzt-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170914-99-44530

7 https://news.artnet.com/art-world/more-than-200-artists-defend-documenta-in-open-letter-1085852

8 Szymcyzk ezt azzal véleményezi, hogy a politika a hiány miatt generált felesleges média-vészmadárkodással, aztán meg a segítségnyújtással csak a saját malmára hajtja a vizet és a felelősségteljes, nagyvonalú fenntartó szerepében tetszeleg, miközben az egész felhajtás elkerülhető lett volna, ha időben feljebb srófolják a költségvetést. V.ö.: https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-leitung-aeussert-sich-zu-abgewendeter-pleite-8683918.html, (utolsó letöltés: 2017. 10. 23.)