

# ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

január 2019 | 1



**Körkérdés 2018-ról**

**Bruegel Bábelei Bécsben**

**Avantgárdok Olmützben**

**A Vass-gyűjtemény konstruktívjai**

**Pécsi anziksz: 60 éves a Jelenkor •  
Gellér B. István • Interjú Pados Gáborral**

**Kis magyar groteszk:  
A Leverkusn-képlet • Böröcz András**

765 Ft



**nka**



MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

## FELHÍVÁS

a Magyar Művészeti Akadémia  
köztestületi tagságára való jelentkezésre

A Magyar Művészeti Akadémiáról szóló 2011. évi CIX. törvénynek megfelelően, a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagi személyi köre – jogi értelemben – jelentősen kiszélesedett.

A Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagságára jelentkezve felvételét kérheti, aki DLA fokozattal vagy a köztestület alapszabályának 2. mellékletében meghatározott hazai művészeti szakmai elismeréssel – az alapszabály a [www.mma.hu/alapszabaly](http://www.mma.hu/alapszabaly) honlapoldalon elérhető – vagy külföldi szakmai elismeréssel rendelkezik.

A köztestület **2019. január 2.** napjától ismételten biztosítja a köztestületi tagságra felvételi kérelem benyújtását; a benyújtáshoz szükséges formanyomtatvány és adatkezelési nyilatkozat az MMA honlapjáról ([www.mma.hu](http://www.mma.hu)) tölthető le.

A felvételi kérelmet – kizárólag postai úton, tértivevényes küldeményként, **2019. február 4-ig** történő postára adás mellett – a Magyar Művészeti Akadémia Titkárságának címére (1368 Budapest, Pf. 242) kell beküldeni.

[mma.hu](http://mma.hu)

# ÚJMűvészet

január 2019

A borító **MATZON ÁKOS** *Gyaluvilág* (2018, fa, 220×40×40 cm) című művének felhasználásával készült.

fotó: Berényi Zsuzsa



## Toronyiránt

### Egymásba nyíló Bábelek

Bruegel Bécsben 4

CSANDA MÁTÉ

## Bevonulás a művészetbe

### Otthonokba vitt esztétikum

A MI szecesszióknk 10

GELLÉR KATALIN

## Új művészhon

Mesterek és tanítványok a Kecskeméti Művésztelepen 14

PLESZNIVY EDIT

## Középen, Európában

### Hol volt, hol nem volt

Közép-európai avantgárd 16

KOVÁCS PÉTER

## A hetedik verzió – papíralapú munkák

Új válogatás a Vass László Gyűjteményből 21

LÓSKA LAJOS

## Nem a fény festi a fekete színt

Reigl Judit kiállítása 24

SINKÓ ISTVÁN

## Igen is, nem is

Enyészpontok 3.0 26

RÓZSA T. ENDRE

## Pécs – múlt és jelen

### Játéknak művészet, művészetnek játék

Gellér B. István Növekvő városa 28

KÉSZMAN JÓZSEF

## A pécsi képzőművészet jelenkora

Interjú Ágoston Zoltánnal a Jelenkor 60 című kiállítás kapcsán 30

SIRBIK ATTILA

## Elfeledett városképi elemek

Beszélgetés Pados Gáborral az acb Galériában látható zománcmunkákról 33

JANKÓ JUDIT

## Groteszk mítoszok

### Jutalomjáték – paródiák, idézetek

A Leverkusen-képlet 36

DÉKEI KRISZTA

## Történelem és természet

Böröcz András kiállítása 38

BOTÁR OLIVÉR

## Körkép

### Minden út

Stefanovits Péter kiállítása 42

HEMRIK LÁSZLÓ

### Lírává szelődült geometria

Bullás József kiállítása 44

KOZÁK CSABA

### Perspektivikus gesztusok

Balogh Csaba tárlata 46

HORNYIK SÁNDOR

## Legyek

### Körkérdés

A 2018-as év képzőművészeti eseményeinek értékelése 49

SZERKESZTETTE SINKÓ ISTVÁN

## Last minute

### Motiválatlanul

Szabó Franciska kiállítása 56

GARAMI GRÉTA

### A festéknymok költészete

Hegyeshalmi László három tárlata 57

PÉNTÉK IMRE



**ID. PIETER BRUEGEL:** *Nápoly kikötője*, 1563 körül, fa, 42,2×71,2 cm

Galleria Doria Pamphili, Róma

# Fekete Lyuk – A pokol tornáca

Budapesti underground '88–'94

Kiscelli Múzeum,  
2018. december 18. – 2019. június 25.

A kiállítás, amelyet a híres Fekete Lyuk megnyitásának 30 éves jubileuma alkalmából rendeztek, a rendszerváltás kori budapesti underground egy szeletét mutatja be. Az 1980-as évek végén a Fekete Lyuk volt az egyetlen állandó zenei szórakozóhely Budapesten, amely beengedett mindenkit, aki az alternatív, a punk, a rock vagy a metál műfajokat képviselte. Sem korábban, sem később nem volt olyan gyűjtőhely, amely így össze tudta volna fogni a szubkultúrákat és azok képviselőit. A kiállítás szélesebb kontextusba helyezi a szórakozóhely működését, amely nem csupán egy klub és koncerthelyiség volt.

Az új, most megnyíló 400 négyzetméteres sziklapincében a fotók, plakátok, relikviák mellett jórészt magángyűjteményekből származó, a kor szubkulturális divatjának megfelelő ruhák, illetve ma is működő zenekarok tagjaival, egykori dj-kkel, filmrendezőkkal, törzsvendégekkel forgatott videóanyagok láthatók. A kiállítást számos program, koncert és rendezvény kíséri.



Plakát a 80-as évekből

# Optimista kiállítás

Erdély Miklós és a Magyar Képzőművészeti Egyetem (1946–2018)

MKE, Barcsay Terem,  
2018. december 15. – 2019. január 25.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolája a 2018/19-es tanév első szemeszterét Erdély Miklós munkásságának szentelte. A féléves művészeti kutatási projekt záróeseménye a mostani kiállítás, melyet *Erdély Miklós és a Magyar Képzőművészeti Egyetem* munkacímével hirdettek meg, 2018. december közepétől január végéig látható az MKE Barcsay Termében. A kiállítás célja a vállaltan történeti tematika mellett új, erre az alkalomra készült művek bemutatása, melyek kiegészültek korábbi művekkel, reprodukciókkal, archív anyagokkal. A kiállítás kapcsolódik Erdély Miklós születésének 90. évfordulójához, valamint egy speciális történelmi-intézménytörténeti időutazáshoz, vagyis kísérlet Erdély Miklós máig élő hatástörténetének új típusú bemutatására.



Részlet a kiállításból

# Lépték

A méret a lényeg

Új Budapest Galéria (Bálna Budapest),  
2018. december 12. – 2019. február 17.

A kiállítás kiindulópontja a lépték fogalma. Olyan alkotások láthatók, melyeknél kiemelt szerepe van a méretnek, vagy pont ellenkezőleg, a művész ugyanazon kompozíciót különböző változatokban is elkészítette. Milyen formai, koncepcionális, illetve praktikus okai lehetnek annak, amikor a különböző léptékek és a szélsőséges méretek különösen hangsúlyossá válnak egy műnél? Hol húzódik a határ a formai kísérletezések, a gazdasági körülmények, így például a piacnak való megfelelés és a valamilyen téma-felvetésre reagáló megoldások között? Az egészen minimalista vagy szinte anyagtalan munkáktól kezdve a nézőt a megszokott pozíciójából kibillentő, olykor ironikus megoldásokon át a monumentális megformálásokig a kiállítás kibontja a lépték fogalmában rejlő számtalan művészi stratégiát és értelmezési lehetőséget.

Kiállító művészek: Ámmer Gergő, Bak Imre, Baranyay András, Berkes Ádám Csanád, Ember Sári, Dobokay Máté, Fabricius Anna, Fodor János, iski Kocsis Tibor, Kerezsi Nemere, Király András, Kiss Adrian, Kokesch Ádám, Koós Gábor, Körösné Tamás, Martin Henrik, Molnár Zsolt, Romhány Veronika, Sűveges Rita, Szabó Dezső, Szirtes János, Tranker Kata, Várnai Gyula.



**BAK IMRE:** *Fénytörténetek V.*, 2014, akril, vászon, 210×600 cm

# D-terv

A Fialatok  
Fotóművészeti  
Stúdiója  
Dunaújvárosról

ICA-D, Dunaújváros,  
2019. január 18. – március 28.

A *D-terv* pillantás egy városra, annak múltjára, jelenére, jövőjére. Letapogatás, kutatás, újratervezés. A város nyomainak, hangjainak, képeinek olvasása, nyomhagyás, séta. Egy különleges, relatíve „új”, az 1950-es években szinte a semmiből, egy ideológiából ki- és felhúzott város vagy inkább utópia létmódjának, jeleinek körüljárása. Fejlesztések és variációk egy motívumra, kizozdítások, újraírások, élvezetek. Egy másik topográfia. A *D-terv* a Fialatok Fotóművészeti Stúdiója nyolchónapos, előadásokat és terepmunkát is magában foglaló kutatási projektjének eredménye.

Kiállító művészek: Fehér Vera, Fromm Balázs, Kiss Richárd, Lázár Dóri, Martinkó Márk, Nagy Tibor, Németh Domonkos Tamás, Pólya Zsombor, Regős Benedek. Kurátor: Cséka György.



**NÉMETH DOMONKOS TAMÁS:**  
*Jobban teljesít*, 2018

# Fázis

Forgó Árpád  
kiállítása

Esterházy-palota, Rómer Flóris  
Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr,  
2018. november 24. – 2019. január 26.

Forgó Árpád a 20. századi klasszikus modernitásnak a 60-as évek neoavantgárd művészetén átívelő geometrikus törekvéseit örökítette át a 2000-es évek elején kibontakozó képépítési technikájába. A kiállításon látható *Moduláris*-sorozatban jól tetten érhető a számtani tárgyilagosságon alapuló, mégis rendkívül szenuális képalkotási stratégia, és itt mutatkozik meg legjobban a fizikai teret kijelölő struktúra központi szerepe. A külön elemekből összeálló művek a formai egység és a végtelen variálhatóság együttes felmutatásával teremtenek harmóniát. Az egyes darabokban rejülő szigorú mértani logika és játékos formavilág a színek segítségével válik a néző számára feltérképezhetővé.

A külföldi rezidenciaprogramok – Ausztrália, Norvégia, Spanyolország, Egyesült Államok – és ösztöndíjak – Római Magyar Akadémia, Visegrádi Alap – nagyban hozzájárultak a művész alkotói attitűdjéhez.



**FORGÓ ÁRPÁD:** *HHII*, 2018,  
akril, formázott vászon, 58×63×4 cm

# Kísérlettől a művészetig

Man Ray fotográfiái

MODEM, Debrecen,  
2018. december 8. – 2019. február 24.

A modern fotográfiai nyelvezet egyik legnagyobb alakjának és alakítójának tartott Man Ray (eredeti nevén Emmanuel Radnitzky) képeiből nyílt izgalmas tárlat a MODEM földszinti kiállítóterében 2018 végén. A kiállítás áttekintést nyújt a 20. század fotográfiai nyelvezetét megújító művész fényképészeti munkásságáról a kísérleti művektől a szürrealizmust idéző divatfotóig. A Philadelphiában született Man Ray (1890–1976) művészetében a dadaizmus és az avantgárd festészet mellett pályájának korai szakaszától foglalkozott az akkor még újnak számító médium kísérleteivel és kifejezőmódjaival. Nevéhez kötődnek az úgynevezett „Rayogramok” – Man Ray a nagyítógép alatt a papíron árnyékot vető tárgyak és anyagok alkotta kompozíciók mellett beavatkozott a nagyítás folyamatába, hogy egyedi hatású nyomatokat készítsen és így a kamerát nem mint a világot dokumentáló, hanem mint műalkotásokat előállító eszközt értelmezze. Művei a későbbi generációk számára mintát és kiindulópontot jelentettek.



**MAN RAY:** *Fekete és fehér*, 1926

# Egymásba nyíló Bábelek

Bruegel Bécsben

CSANDA MÁTÉ

Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2018. X. 2. – 2019. I. 13.

Mintha már az első teremnek (afféle várakozószoba ez) lenne valami különös jelentése. Az elsötétített térben hatalmas méretű, falra vetített slide-ok közt várunk, míg bebocsátanak a „zárt zónába”. Lassan siklik a tekintetünk, követve a kamera precíz pásztázását: a bábeli torony zezzugos, bonyolult, bolthajtásos belterét látjuk, mellette a tömegbe vesző, keresztfát cipelő Krisztust már-már obszcén mód élesre exponálva: a full HD-ráközelítésekben tarka figurák százai serénykednek. Mintha már itt előlegeződne a kiállítás egyik fő felvetése: a töredezettség,

a fragmentumlét felől közelíteni a beláthatatlanul bonyolult Egészhez. Másfelől mintha azt szemléltetné mindez, hogy 2018-ban technikai, képalkotó és -közvetítő apparátusaink révén kényelmesebben, fogyasztóbarátabb módon, sőt, bizonyos értelemben jobban, pontosabban is látunk (ugyanakkor mégsem, mert mindez inkább a kórboncnok tekintete, digitális protéziseink, virtuális szűrőink és az azok mögött meghúzódó struktúrák optikája). Egy szó, mint száz: a Bruegel-életmű fenn van a neten, ezt jó, ha még belépés előtt tisztázzuk.

Azt, hogy egy grandiózus, szuperlatívuszokkal teli kiállításról van szó, melynek apropójául az idősebb Pieter Bruegel halálának 450. évfordulója szolgál, Bécsben (meg a világháló virtuális Babelében) közlekedve nem lehet nem tudomásul venni – erre játszik rá a bravúrosan bárgyú *Once in a Lifetime*-szlogen (alcím) is. Minden sajtószöveg igyekszik hangsúlyozni, hogy az itt látható 27 táblakép a biztosan Bruegelnek tulajdonítható festménykorpusz háromnegyede, az ezekkel párbeszédhelyzetbe hozott rajzok és metszetek pedig a művész grafikáinak nagyjából felét teszik ki. Ez tehát az első átfogó igényű, egyfajta teljességre törekvő Bruegel-kiállítás. A bécsi Kunsthistorisches Museum szerepét aligha kell külön taglani: a múzeum birtokában levő 12 festmény tudvalevőleg a világ legnagyobb Bruegel-gyűjteménye. Az első terem többek között épp erre világít rá, érzékeltetve a Habsburgok mint korai Bruegel-gyűjtők pozícióját, az általuk mozgatott hatalmi háló és szociális mezők, ugyanakkor az első Bruegel-biográfus, Karel van Mander (a *Schilderboek* szerzőjének) szerepét is.

A kiállítás egyik vissza-visszatérő témája: nézés és látás, látás és vakság. Vakság, amely a rengeteg látvány „takarásában” nem ismeri fel az inkább absztrakt, rejtjelezett és/vagy rejtőzködő természetű lényegiséget. Az első teremben *A festő és a műértő* című tollrajz (melyre egyfajta önarcépként is szokás tekinteni) is a látás két módusát metaforizálja: a bozontos szemöldökű, távolba meredő festő melankolikus tekintete és a mögötte bámuló, tárcáját szorongató, horgas orrú, pápaszemű gyűjtő közt aligha lehetne nagyobb a kontraszt. Már itt kiviláglik, hogy van egyfajta kronologikus ív, amely viszont újra meg újra megbomlik, oldalíveket ereszt. Így aztán a korai tájképek közt találjuk a *Hermogénész bukása* című rajzot (öt évvel a művész halála előtt, 1564-ben készült). Bruegel itt mélylélektanászkozik: a címszereplő a mágus, aki saját teremtményei, önnön démonai martalékává válik. Ezen a rajzon is érezzük a nagy (és sok tekintetben megkerülhetetlen) „előd”, Hieronymus Bosch hatását, amely számos képen beszivárog a Bruegel-munkák vizuális szintaxisába. Felsejlik Bruegel fő problémája, amit Hans Sedlmayr híres írásában kifejt. <sup>1</sup> A tömeg inherens logikája, a kaoszoknak kitett tömeg, az individuum evilági ténykedéseinek tragikus (tragikomikus) volta. Hermogénész teremtményei, a fürtökbe rendeződő, összesenovó és szétpottyanó, olykor valósággal darabjaira eső démonok, a torz, csonkolt, kevercs lények sokasága, a varangytestű, hólyagszerű kreatúrák (melyek gyomrában olykor további lények lakoznak) – sok esetben Bosch-reminiscenciák – mind-mind egy bonyolult és alapjaiban véve bolond, egyensúlyából kibillent, önmagát kormányozni nem képes, önnön démoni felhajtóerejét nem ismerő világ szereplői (a bruegeli démonok tarka sokaságát nehéz nem freudi és lacani szemüvegen át szemlélni. Ordas anakronizmus, de hát: *Once in a Lifetime!*).

A kiállításban közlekedve, az ikonográfiai elemzés- nekifutások biztonságába burkolózva igen könnyű elveszni: túlságosan kézenfekvő Bruegel bonyolult, egyszerre bizarr és mulatságos allegóriáit moralizáló tablónak, teológiai statementeknek olvasni. Sokszor szinte azonnal adja magát, hogy egy teli torokkal zabáló gömbölyded (vagy hordóba szorult) figurát a falánkság szimbólumának tekintsünk, egy (első látásra, a mából nézve) laszcív táncoló párban pedig a paráznaságot lássuk meg. Hogy ez mennyire félrevezető és rövidre zárt tud lenni, azt legszebben talán Svetlana Alpers fejtette fel eddig<sup>2</sup> – rámutatva, hogy Bruegel, a városi festő, a humanista, a *pictor doctus*, dramaturg és



**ID. PIETER BRUEGEL:** *A festő és a műértő*, 1566 körül, tollrajz, 255×215 mm

díszlettervező, amellet, hogy teológiai referenciákhoz is bátran nyúl, mindenekelött az „etnográfus” és „szociológus” szemével, érdeklődésével közelít a paraszti-vidéki élet kulisszáihoz, a megélt mindennapok mintázataihoz. Karnevál az egész világ, szereplői maszkok viselői (sokféle szereplő sokféle maszkkal, többféle arccal, gondoljunk csak a többarcú démonokra vagy az álnyomorékokra *A farsang és a böjt harcában*), egymással bonyolult interakciókba lépő, sodródó, szerveződő, darabokra hulló részecskék. Ennek a maskaravilágnak az alakjai egyszerre közülünk valók, és fura mód mégis komikusan idegennek hatnak. Bruegel pedig mindezt, Rabelais-n, Rotterdami Erasmuson megszűrve nemcsak ábrázolni tudja, hanem okos iróniával átítatva egy nagyobb bölcséleti keretbe is helyezi. Azért is könnyű egy-egy interpretációs mederbe belecsúszni, mert a képek többsége egyszerre több regiszterben is

beszéd. Van úgy, hogy egyazon képben több szinten több metaforaréteg szunnyad: egy (vagy több) korabeli flamand szólás vagy közmondás rejtjelezett parafrázisa, teológiai figurációk enigmatikus ábrázolása, irodalomból kölcsönzött toposzok – és akár alig észrevehetően odaszótt (aktuál-) politikai utalások (vallásháborúk, az intézményesség kritikája). Ez a bizzar, bonyolult, tragikus és mégis maskaraszerű többfenekűség olykor egészen téletszerűen is rezonálni látszik egy-egy

a képtérbe rejtett feszületet, amely – ahogy azt René Berger is írja – az egész tekintetdramaturgia egyik legfontosabb irányító-szervező eleme, két hurkolt nyolcas kompozíciós kapcsa.<sup>3</sup> A főszerep itt nyilván a természeté, a sok síkon futó, rétegzett tájpoétikaké. Itt válik világossá, hogy miért beszélhetünk Bruegelről mint az európai tájképfestészet egyik első nagy mesteréről. És itt értjük meg igazán Sedlmayr tézisét, miszerint Bruegelnél a táj a káoszhoz kitett, folyton szerveződő, darabjaira bomló, atomizálódó társadalom tökéletes antitézise, egyszersmind létesítő szövete.



© The Lobkowicz Collections, Prága

**ID. PIETER BRUEGEL:** *Szénagyűjtés*, 1565, tölgyfa, 114×158 cm

The Lobkowicz Collections, Prága

jelenet forgatagában. Például a diabolikus módon, zsebszerűen megnyíló földrétegek motívumaiban: a pokol szájában mulatozó emberek (és egyéb lények) nem sejtik, hogy épp abban a pillanatban nyeli el őket a föld (*Dulle Griet*, *A halál diadala*). Az az érzésünk, hogy a kiállítás vezérfonala ezekkel a sejtésekkel-alapvetésekkel is dolgozik, valami ilyesmire próbálja a látogatók figyelmét ráirányítani.

A második terem fénypontja az *Évszakok*-sorozat. Az eredetileg hat táblaképből álló ciklusból itt most négy festmény látható, mintegy 350 év után ismét egy helyen. A *Szénagyűjtés* című darab előtt (Prága, Národní Galerie) a bravúros kompozíció látens nyelvtanát próbáljuk felfejteni: azt, ahogy tekintetünk vezetve van, hogy elliptikusan meandereznek egyre távolabb, a kékes fátýolokba vesző horizont felé. Ismét megcsodáljuk

A harmadik terembe lépve válik igazán tapinthatóvá a kiállítás koncepciójának vezérfonala. A szekció kulcsműve a *Krisztus a keresztfával* című festmény. A kép rendhagyó módon nem a falon függ, hanem egy, a falsíkhöz képest merőleges üvegvitrinbe illesztve. Nicolaes Jonghelinck számára készült, ugyanannak a kereskedőnek, aki az *Évszakok* első tulajdonosa is volt. Nem tudunk szabadulni a képzettől, hogy festmény, így, fonákját is mutatva, kilencven fokkal kifordítva, mintha önmagában egy nagy útjelzőtábla lenne – sőt, ezen belül is, kép a képben módjára, a „Wimmelbild” kellős közepén, a figurák százai közt szinte elvesző Krisztus, pontosabban a keresztfá, melynek súlya alatt térdre rogy a Megváltó, a szó legszorosabb ételmében Babel felé mutat.<sup>4</sup> Ugyanúgy (!) terel és irányít a hömpölygő tömegben, mint a *Szénagyűjtés* kis feszülete. Az innen továbbvezető egyetlen ajtó fölött ugyanis ott lóg a *Bábeli torony* molinóra nyomtatott reprodukciója, egy nyíllal nyomtatékosítva.



Egy 16. századi tájat látunk keresztrel (és szélmalommal!): Krisztus szenvedéstörténete kortársi foglatatban. A két latrot egy-egy gyóntatópap kíséri a Golgota felé. Krisztus körül emberek, flamand polgárok, parasztok, cselédek, katonák, felnőttek és gyerekek százai sűrűnek-forognak, végzik a dolgukat, úzik az ipart, vagy sietnek hazafelé. Szinte senki sem vesz tudomást róla, hogy mi megy itt végbe. Alighanem hárman vannak csak, akik átérzik, mi történik valójában: Mária, Mária

melyeken az üdvözültek – a kárhozatra ítélt, démonokkal viaskodó bűnösökkel ellentétben – unalmas típusfigurák), hanem az erények ábrázolásai is. Az *Okosság* itt előrelátás és megfontoltság: húsdarabokat pácoló és füstölő embereket látunk, a több tucat figura közt még a kutya is a fa odvába piszkít. De legalább ennyire érdekes a bűnök lajstroma. A Kevélység előterében az önnön végbélnyílását tükörben néző, varangyszerű höllyaglány a mellette álló, tükörben „szelfiző” úrihölgy romlott lelkének kivetülő árnyképe (a képben kirajzolódó metonimikus színezetű kapcsokat látva ez az olvasat nyilvánvaló).



© KHM-Museumsverband

**ID. PIETER BRUEGEL:** *Paraszttánc*, 1568 körül, tölgyfa, 113,5×164 cm  
Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Magdolna és János. És éppen ez a különös mód gótikus színezetű, Rogier van der Weyden modorát idéző repousoir-hármas fordít háttal a gomolygó embertömegnek. Hasonló metaforika hatja át a *Háromkirályok imádása* című festményt is. A lényeg itt alighanem a jelenlét, a látva látás, a feltárlkozás, a megismerés és félreismerés, a hitetlenségéből fakadó rövidlátás, sőt vakság (a pusztá látvány mint a lényegiség eltakarása!) szimbólumhálója. A festmény kapcsán minderről a legszebben eddig Daniel Arasse írt.<sup>5</sup>

A Babel(ek) felé szó szerint a *Bűnök és Erények* allegóriáin keresztül vezet az út. A grafikákat szemlélve feltűnhet, hogy – ellenben a legtöbb előddel és oly sok kortárssal – Bruegelnél nemcsak a gyarlóság és a deviancia alakzatai tudnak szövvényes képi izgalmakat kínálni (gondoljunk csak a sok *Utolsó ítéletre*,

A 17. számú kabinet a kiállítás kulminációs pontja. Itt találkozik egymással a két *Bábéli torony*, a Kunsthistorisches Museum „sajátja” (1563) és Rotterdamban őrzött párja (1563 után?), mintegy 400 év után először.<sup>6</sup> Két hatalmas (és soha meg nem épülő) társadalmi építmény, mely önnön magát falja fel, ahol nem az individuum a szerveződés és a „fejlődés” letéteményese, hanem a bonyolult, absztrakt tömegmozgások, a vak társadalmi dinamikák. A túlnövekedés és az öngerjesztő növekedés Bruegel, a társadalomtudós érdeklődésével 2018-ban is libabőröztetően aktuális (a dramaturgiai csomóponton talán szabad egy picit bombasztikusnak lennünk). Okos, érzékeny párosításnak tűnik a Babel-allegóriákkal párbeszédhelyzetbe hozott két további (keletkezésük idejét tekintve is közeli) festmény szomszédsága. Az egyik a *Nápolyi kikötő* című kép (Róma, Galleria Doria Pamphilj, 1563 körül), egy, a közelmúltig vitatott hitelességű Bruegel-darab, amely mintha a társadalomba ágyazottság felől világítana



**ID. PIETER BRUEGEL:** *Krisztus a keresztfával*, 1564, tölgyfa, 124×170 cm  
Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

meg a Bábeleket (a világ egymással sűrűn, de láthatatlanul összehuzalozott gócpontokból áll, így válik Antwerpen „másikává” Nápoly, a 16. században a kontinens második legnagyobb városa, ahol Bruegel maga is járt). A *Saul öngyilkossága* (1562, KHM, Bécs) ugyanakkor a tornyok inkább biblikus színezetű, morális maximákkal átszőtt árnyékának tűnik – az önhietség, a hübrisz tragikus metaforájának.

A kabinetet elhagyva jóleső kontraszt fogad. Szinte hihetetlen, de a hosszúkás galériában egyetlen apró festmény látható, a *Majmok* (1562) című enigmatikus képecske. Ha idáig figyelmesen jártuk végig a kiállítást, nemcsak az tűnhet fel, hogy számos bonyolult kompozíció szereplőjeként bukkannak fel majmok (a Dulle Griet vörösesen izzó infernális forgatagában szinte ugyanúgy kandikál felénk egy köralakú várablakból két majmocska, mint ezen a képen). Érezzük, hogy az imént látott bábeli metaforák fényében a háttérben kirajzolódó kikötő (Antwerpen) is jelentésekkel teli, mint ahogy a majompár (egzotikus, távoli gyarmatokról ideszállított,

rabláncra vert árucikkek) sem csupán egy ártatlan „zsánerkép” motívumai. A majom Bruegelnél – ahogy Sedlmayr fogalmaz – emberkarikatúra, ugyanakkor – amire a kísérfűzet is ráirányítja a figyelmünket – majmoló-mímelő lény, valahol a mimézis mesterének, a képzőművésznek a rokona.

A következő kabinet Bruegel festészetének virtuozitását, technikai aspektusát tematizálja. Ez az egyetlen tér, amelyben az idősebb Bruegel mellett a festő közvetlen környezete (műhelye, illetve a fiatalabb Pieter Brueghel négy festménye) is megjelenik. A fiatalabb Brueghel mesterségbeli tudásában, ha nincs is messze, de nem éri el a dinasztia apafigurájának virtuozitását (elég, ha a *Téli táj madárcajával* című festményt nézzük és a hó által tükrözött koraesti fényt, amit csak az idősebb Bruegel tud visszaadni).

A záró rész lényegében a „paraszt Bruegel”-lel próbál végleg leszámolni, de legalábbis árnyalni ezt a jól ismert (javarészt Van Mandertől hagyományozódott) sztereotípiát. Először itt láthatjuk egymás mellett a *Méhészek* című rejtélyes, számos interpretációt megélt tollrajzot, valamint a *Madártolvaj* című festményt (a madártolvaj alakja, egy korabeli flamand szólás képi parafrázisa, a

Méhészek háttérben is feltűnik). A két főszereplő a *Parasztlakodalm* (1567) és a *Paraszttánc* (1568) – az állítás tulajdonképpen az, hogy a konvencionális értelemben vett zsánerképfestészet születésénél járunk.

Ha elég alaposan figyelünk, felfedezzük, hogy a *Parasztlakodalm* háttérben, a szalmafalra illesztett szalmakéve<sup>7</sup> alig észrevehetően „vissza-köszön” a *Paraszttánc* jobb alsó felében. Két keresztbe tett szalmaszál hever a földön perspektivikus rövidülésben, mintha csak egy képzeletbeli négyzetlapos kőpadló töredéke lenne – nyilván szerkezetileg szükséges, hogy stabilizálja a táncoló (jó módú) parasztember alatt a talajt. A keresztbe tett szalmaszálak híján a fél kompozíció buta mód a levegőben lógna. Ilyen és ehhez hasonló nüanszok és megoldások ezrével fedezhetők fel a kiállításon.

A kiállítás egyik (ha nem a) legnagyobb tétje éppen az, hogy ez utolsó terembe érve – még mielőtt a kijáratot keresve a múzeumi bolt árukínálatának bábeli sűrűjébe vetnénk magunkat – mennyiben látjuk az ismert „zsánerképek” felszíni rétegei mögött a „társadalomtudós” érdeklődésű, a legobskúrusabb babonákban is általánosabb érvényű mintázatokat meglátó, szatirizáló hajlamú, egyszerre humanista és a humanizmus fonákját, korlátait és vakfoltjait kegyetlenül, ugyanakkor finoman rejtjelezve láttató, már-már shakespeare-i igényességgel<sup>8</sup> dolgozó Bruegel keserű humorát és (pufogtasunk még egyszer, utoljára:) intellektusának háborzongató aktualitását.

#### Jegyzetek

- 1 Hans Sedlmayr: Die »Macchia« Bruegels, in: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*. [http://www.kunstgeschichtete-ejournal.net/77/1/Sedlmayr\\_Macchia\\_Bruegel.pdf](http://www.kunstgeschichtete-ejournal.net/77/1/Sedlmayr_Macchia_Bruegel.pdf)
- 2 Svetlana Alpers: Bruegel's Festive Peasants, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 6. évf., 3–4. (1972–1973), 163–176.



© The National Gallery, London, 2018

**ID. PIETER BRUEGEL:** *Háromkirályok imádása*, 1564, tölgyfa, 112,1×83,9 cm  
National Gallery, London

- 3 René Berger: *A festészet felfedezése*, Budapest 1977, 2. kötet, 67.
- 4 A kép csupasz hátoldala a maga tárgyi mivoltában az egyik oldalsó kabinban válik fontossá. Itt tablókat szemléltek, hogy Bruegel a Baltikumból importált tölgyfára festett (a kiállítást megelőző kutatási projektek egyik konkrét hozadéka). Ami elsősorban kissé didaktikus és toldalékszerű kurátori gesztusnak tűnik, a következő nekifutásra már releváns többletként mutatja magát: meger ugyanis egy lábjegyzetet, hogy a kép nem anyagtalan absztrakció, hanem produktum is, egy (gyarmattartó) kereskedelmi hatalom terében létrejött kommoditás, és ennek kontextusában bizony a rendszerint takarásban maradó materiális-ökonómiai „háterszágot” is fel kell villantani.
- 5 Daniel Arasse: *Take a Closer Look*, Princeton, New Jersey 2005, 39.
- 6 A sejtésre, hogy a sok „csúcsmű” közt a központi darab mégis a két Babel-ábrázolás (a katalógus egyes szöveghelyein túl), a kiállítás plakátjai, a leírásokat tartalmazó kísérőfüzet borítója is rájátszani látszik.
- 7 Amely egzakttal pontossággal tükrözi a korabeli szokásokat, és amelynek szimbolikájával hatalmas szakirodalom foglalkozik, lásd Alpers, i. m., 14. sz. lj.
- 8 Alpers, i. m., 174–176.

# Otthonokba vitt esztétikum

## A MI szecesszióink

GELLÉR KATALIN

Ráth György-villa, 2018. IX. 13-tól

*A MI szecesszióink*<sup>1</sup> címmel újra látható az Iparművészeti Múzeum gazdag szecessziós gyűjteményének egy része. A jelentős anyagot a múzeum alapításakor (és egyben fénykorában) jeles igazgatói vásárolták részben az alkotóktól, részben a világkiállításokon. Azóta sem gyarapodott ilyen mértékben az intézmény, amelynek egyik sokszor hangoztatott célja a modern magyar iparművészet megteremtése, a hazai kézműiparosok számára nyújtott példaadás volt. Úgy vélem, méltatlanul bánt ezzel az anyaggal az utókor. A szecessziós műtárgyak időszaki kiállításai mellett évek óta nagyon hiányzott egy állandó bemutató.<sup>2</sup>

Pedig a szecesszió vonzása immár az 1950-es évektől tart, és Bécsben nagyszerűen ki is használják, mondhatni „iparosítják” szomszédaink.<sup>3</sup> Néhány kiemelkedő festő életművére és a bécsi szecesszió jól ismert műhelyének (Wiener Werkstätte) kiválóságaira alapozva évek óta egymás után rendezik az elveszett aranykort idéző kiállításokat, és a korszakot képviselő művek egy része állandóan jelen van a különböző múzeumokban.

*A MI szecesszióink* helyszíne Ráth Györgynek (1828–1905), a múzeum első főigazgatójának a Városligeti fasorban álló villája, amelyet beköltözésekor, Györgyi Géza, Jungfer Gyula és Horti Pál újítottak meg. Ráth György a magyar államra hagyta a házat és gyűjteményét, melynek tárgyait később, végakarata ellenére, különböző múzeumokba osztották szét.<sup>4</sup> A későbbiekben az épület a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum filiáléja lett, és Kína Múzeumként működött, majd néhány évig nem volt látogatható. Az adományozó előtti kései tisztelgés, hogy most kettős funkciójában élelt újjá. Egyrészt láthatjuk Ráth György otthonának megőrzött részeit, a tágas, ünnepélyes eklektikus ebédlőt, és műgyűjteményének számos darabját is – eredetiben vagy másolatban. Másrészt létrejött az Iparművészeti Múzeum gazdag anyagából válogatott magyar és nemzetközi szecessziós iparművészet – mind tárgyaiban, mind látványtervében magas színvonalú – kiállítása, amely a múzeum rekonstrukciójának befejezéséig látogatható.

A belépőt a Ráth György gyűjteményéből származó, Rapoport (Rappoport) Jakab készítette padlóváza fogadja, amely újra egykori helyén, az előcsarnokban áll. Kékes, zöldes „felhős” zománcal borított oválisát a francia szecesszió ismert mestere, Georges De Feure lendületes ívű foglalatja keretezi. Az egykori tulajdonos szecessziós gyűjteményéből többek közt látható még a Walter Crane tervezte „SKOAL” (Éljen! Egészségére!) feliratú, görög vörös alakos vázákat



Díszváza madarakkal, bizánci selyemszövet díszítményekkel

fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa



Osztrák művészet

idéző díszedény is, amelyet Ráth György az angol mester 1900-as nagy sikerű budapesti kiállításán vásárolhatott.

A tárlaton az Európában és az Egyesült Államokban szinte egy időben jelentkező stílus legkülönbözőbb változataival találkozunk a legjelentősebbektől a már a giccs felé hajló tárgyakig. Mindez a korszak iparművészet-centrikusságának ellentmondásos voltát is tükrözi, az anyagszerúség tiszteletben tartása és az anyag megmunkálási nehézségeinek leküzdése közötti feszültséget.

Az egymást követő termekben a francia, a bécsi, az angol, a skót és a magyar szecesszió jeles művészeinek a tárgyai sorakoznak. A szecesszió sokat kutatott, gyors sikerének egyik titka, hogy minden országban a tradíciókhoz kapcsolódtak a művek, így a francia alkotók esetében jól láthatók a rokokó hagyományok, míg az angol tervezést a középkori

példák megújítása mellett az erőteljes pragmatizmus határozta meg. A bútorok, a különböző használati tárgyak az egyéni stílusjegyeken túl a különböző régiók jellemzőit is tükrözik, jól megfigyelhetjük tehát a tárlaton a természeti inspirációra épülő, az organikus erőt, energiát hangsúlyozó francia vagy a geometrikus formákból merítkező osztrák stílus különbségét.



foto: Berényi Zsuzsa

Függő láncsal, terv és kivitelezés **LALIQUE RENÉ JULES**, Párizs, 1900 körül, arany, forrasztott, öntött, gyémánt, maratott üveg, aszúrzsománc



Brit művészet

Fotó: Berényi Zsuzsa

A geometrikus stílust a skótok mellett a legkövetkezetesebben képviselő osztrák művészek alkotásain is megjelenik a kor mértéktelen dekorativitásigénye, különösen a kerámiában, így Michael Powolny munkáin is.<sup>5</sup>

Külön teremben, a Röth Miksa műhelyében készült ajtó mögött sorakoznak a keleti, illetve a keleti inspirációra készült tárgyak. Köztük a kiváló olasz tervező, Carlo Bugatti karosszékei és az eddig kiállításon még nem szereplő, finom részletekben gazdag, japonizáló díszű íróasztala.

Részben manierista hagyományok élednek újjá a műfajhatárok lerombolásával született alkotásokon; nemcsak a virág- és állatdíszű vagy -formájú tárgyakon, hanem a szobortálon, a versek ihlette vázákon (Émile Gallé: *Váza erdős tájjal*, Victor Hugo-idézettel) és a történeteket elbeszélő bútorokon (Koloman Moser: *Az elvárásolt hercegnők*; Toroczka Wigand Ede: *Mesélő garnitúra*). Loïe Fuller lepeltáncá ihlette François-Raoul Larche bombasztikus hatású asztali lámpáját. René Jules Lalique-től, a természethez közel álló, rejtett fenyegetést

sugalló ékszernőalakok (*Szitakötőnő*) megfogalmazójától a kiállításon remekművű, gyémántkövekkel díszített, virágdíszes paláستtal körülvett női alakot mintázó függőt látunk, amely a különböző anyagok és létformák, a természeti, ásványi és emberi világ szoros kapcsolatára utal.

A termeket borító falikárpit és a szőnyegek eredeti után készült másolata sem törik meg a terek egységét. Létrehozásuk nem volt könnyű feladat, hiszen egyedi tervezésű bútorok, kiegészítők enteriőrbe rendezéséről, egységbe hangolásáról van szó.<sup>6</sup> A rendezők célja a néző lenyűgözése is volt; a bútorok, a falikárpitok, az ólmozott üvegablakok, a csillárok (az osztrák teremben egy ezer darabra tört, a restaurálás után régi fényében világító csillár látható) mellett számos apró tárgyan is gyönyörködhet a néző, melyek bár különböző helyekről származnak, karakteres irányokat mutatnak be. Azokban a szobákban, ahol eredeti festmény is látható, még erőteljesebb a gazdagságérzet. Az enteriőrök kialakítása, ahogy a többi, a szecesszió stílusegységét reprezentáló múzeumban – mint például a lengyelországi Płockban, a Mazoviai Múzeumban vagy a rigai Art Nouveau Centrumban –, ezzel a jól bevált módszerrel idézi fel a korszakot. A Louvre egyik szárnyában elhelyezett párizsi Musée des Arts Décoratifs is hasonló eszközökkel élve, a kor összművészeti ideáljának megfelelő elrendezést követve mutatja be az egymást követő korszakokat.

A földszinti két teremben, az említettekhez hasonló rendezési elveket követve, magyar művészek alkotásaiból összeállított enteriőröket találunk, többek között Thék Endre és Faragó Ödön szekrényeivel. A megterített ebédlőasztal a fölötté lógó csillárral idézi fel a korszak tipikus lakberendezését. Rippl-Rónai Józseftől a Japán kávéházba tervezett üvegablakát láthatjuk itt, és változatos díszű tányérjait,



Fotó: Berényi Zsuzsa

Szecessziós fogadószoba

valamint az Andrássy-ebédlő egyik sok vitát kiváltó díszpoharát is. Az Iparművészeti Társulat 1898. karácsonyi kiállításán bemutatott tárgyait a kortárs kritika a „modern ízlés fattyúhajtásainak” nevezte, és nem a festőt, hanem Róth Miksa kompozícióit jutalmazta az első díjjal. Az ítélet miatt kiérett vita jól tükrözi a korszak iparművészetének dilemmáit, az anyagszerűség és az egyéni tervezés, a művészi szándék és a funkció, a művész ideája és a használhatóság között feszülő ellentétet. Az iparművészeti tárgy „grand artba” emelése több úton történhetett, a műfajhatárokat feszegető alkotásokra – így Rippl-Rónai poharaira – ma más szemmel tekintünk: „nem poharak, hanem műtárgyak, melyekben [...] minden fenntartás nélkül gyönyörködhetünk” – ahogy Bernáth Mária írta róluk.<sup>7</sup> A terem összképét igencsak lerontja, hogy a *Vörös ruhás nő* (1898) című, felesége által kivitelezett hímezést, Rippl-Rónai egyik fő művét – a rendezők eredeti terve ellenére – csupán másolatban láthatjuk.

A kiállítás számtalan példát nyújt a szecesszió változatos ornamentikájának a sikot, a szerkezetet hangsúlyozó szerepére és szimbolikus használatára is. Az ívelt, lendületesen kanyargó formák megszületésében nagy szerepet játszott a természet organikus energiájának a követése, a japán művészetből ellesett természetcentrikusság, a dekoratív-konstruktív formákba rejtőző szimbolikus tartalom, amelyet a sejtelmes, irizáló üvegek, a fénylő drágakövek, zománcok, lüsterek is közvetítenek. A természeti és népművészeti motívumok stilizációja, esztétikai transzformációja társadalmi, nemzeti tartalmak hordozójává is válhatott, mint Körösfői-Kriesch Aladár (*Ülő nő rózsákkal*, 1906 körül; *Sasok a hős sírja felett [Kopjafák]*, 1918) és Nagy Sándor (*Toldi*, 1917) kárpitjain. Lajta Béla egy széke, Kozma Lajos és Kós Károly fotómásolatban látható rajzsorozatai egészítik ki a „magyaros szecesszió” karakteres irányát, a népművészeti formakincs egyéni felhasználását mutató szimbolikát.

Ha szűk helyre beszorítva is, Maróti Géának az 1906-os milánói világkiállításon bemutatott asztala és Róth Miksa Maróti tervei nyomán készült ólmozott üveglakai (*Orfeusz és Artemisz*) képviselik a világkiállításokon nagy sikerrel szereplő magyar művészeket. Ez a szekció mutatja legjobban, hogy a kiemelkedő mesterek és a korszak történetének bemutatása több helyet igényelne.

Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének sokoldalúsága a Látványtárban bontakozik ki igazán. Hosszú vitrinsorban sorakoznak itt az európai üveg- és kerámiaművészet, valamint az ötvösség remekei a stilizált ornamentika feldolgozásának nagy változatosságát és a technikai újításokat, bravúrokat reprezentálva. Zsolnay kerámiái több teremben is szerepelnek, kiemelendő a tárlaton szereplő munkái közül a növekedés dinamikáját érzékeltető-atesztétizáló, finom ívű tulipános váza 1898-ból.

A mindennapi tárgyak esztétikus formálásának célja volt, hogy az otthonokba vigyék az esztétikumot, a jó és a szép élet ígéretét, mely

reményeik szerint a társadalom minden rétegének felemelésével jár majd. Jóllehet, a hosszas és mives munkával, gyakran drága anyagokból készült tárgyak csak a tehetősebb rétegek számára voltak elérhetőek, a szándék megfogant és továbbfejlesztődött: megszületett a nemzetközi trendbe illeszkedő és egyéni jegyekben is gazdag magyar iparművészet. Ezt reprezentálja a Ráth-villa kiállításának magyar szekciója, amely a nemzetközi anyaggal együtt a felújított Iparművészeti Múzeumban is látható lesz majd remélhetőleg.

#### Jegyzetek

- 1 A rejtélyes címben a „MI” – a rendezők, Horváth Hilda (kurátor), Pandur Ildikó és Balla Gabriella (társkurátorok) magyarázata szerint az Iparművészeti Múzeumot rejti.
- 2 Csak egyetlen példa: az Iparművészeti Múzeum épületének centenáriuma, 1996-ban rendeztek a szecesszió iparművészetét bemutató kiállítást, melyhez katalógus is készült.
- 3 Hozzáfüzném még sokszor elmondott és leírt vágyképeket, hogy Budapesten is megszületik majd egy muzeológusok, építészet- és művészettörténészek által összeállított útvonal, amelybe bele fog tartozni kiemelkedő, jelenleg pusztuló műemlékünk, a Lipótzselei kápolna is. A Nagy Sándor tervezte és Róth Miksa által kivitelezett kápolnát a kortársak, jelentőségét tekintve, Otto Wagner bécsi szanatóriumának Kolo Moser tervezte üveglakaihoz hasonlították. Az utóbbi fontos állomása a szakemberek és turisták által egyaránt kedvelt bécsi szecessziós kórsétának, míg a budapesti kápolna megtekintése jelenleg akadályokba ütközik.
- 4 Radisics Jenő: Az Országos Ráth György Múzeum. *Magyar Iparművészet*, 1906. IX. évf. 2. sz., 49–63.; Horváth Hilda: Ráth György villája és gyűjteménye. In *A MI szecesszióknak*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2018, 11–22.
- 5 Számos alkotás utal az Osztrák–Magyar Monarchiában kialakult szoros kapcsolatokra, a Friedrich Otto Schmidt bécsi bútorgyáros és Budapesten letelepedett fia, Schmidt Miksa tevékenységére. Utóbbi hagyatékából jelentős munkák kerültek az Iparművészeti Múzeum tulajdonába. *Egy közép-európai vállalkozó Budapesten – Schmidt Miksa bútorgyáros magyarországi tevékenysége és hagyatéka*. Katalógus. Budapest, 2001.
- 6 Látványtervező: Somlay Tibor; szőnyeg- és tapétatervek, grafikai megjelenítés: Katona Klára.
- 7 Bernáth Mária: *Rippl-Rónai József*. Budapest, Szemimpex Kiadó, 1998, 99.



Szecessziós ebédlő

# Új művészthon

Mesterek és tanítványok  
a Kecskeméti Művésztelepen

PLESZNIVY EDIT

Bozsó Gyűjtemény, Kecskemét, 2018. XI. 22. – 2019. III. 10.

Mi mással is köszönhetné Kecskemét városi rangra emelésének 650. évfordulóját a Bozsó Gyűjtemény, mint hogy a városhoz ugyancsak ezer szállal kötődő Kecskeméti Művésztelep alkotóinak szentel ünnepi tárlatot?

*A Kecskeméti motívumok – Mesterek és tanítványok a művésztelepen* című kiállítás az alapítók munkáiból, a telepen megfordult jeles tanítványi körből, valamint a város kiemelkedő szülötte, Fényes Adolf alkotásaiból mutat be reprezentatív válogatást.

A kiállítás a művésztelep alapítását követő évtizedes fénykorra, az 1909 és 1919 közötti időszakra koncentrál. A 20. századi modern magyar művészet e jelentős művészkolóniája is kerek évfordulót, születésének 110. jubileumát ünnepli hamarosan. A művészet-történeti utókor értékelésében a századforduló



**ERŐS ANDOR:** *Kecskeméti utca*, 1913,  
olaj, fa, 43×45 cm

Magángyűjtemény, a Kieselbach Galéria közvetítésével

A hazai képzőművészet modernizációs folyamatát 1896-tól elindító nagybányai művésztelepen a 20. század első évtizedében egy új szemléletű csoport tagjai, a „neósok” követeltek teret maguknak. 1906-ban rendezett kiállításukon a francia posztimpresszionista mesterek, Gauguin, Cézanne és nem utolsósorban Matisse műveinek hatása alatt született képekkel jelentkeztek. Erőteljes színvilágú és a motívumokat vastag fekete kontúrokkal keretező, friss látásmódú, dekoratív vásznaik éles ellentétben álltak az akkorra már „klasszikussá” vált nagybányai mesterek naturalisztikus plein air kompozícióival.

A markánsan újat akaró ifjú nemzedék fellépése drámai törést eredményezett Nagybányán, ennek lett a következménye az az eltávolodás, amely végül a „neósok” csoportjának tényleges kiválásához vezetett. A nagybányai mesterek közül, stílusában is megújulva, Iványi Grünwald Béla állt a rebellis fiatalok élére. Ő volt az, aki nagy ívű terveit Kecskemét akkori kultúráteremtő polgármesterének, Kada Eleknek 1909. július 17-én írt levelében megfogalmazta és kezdeményező, szervező munkájával a Kecskeméti Művésztelep létrejöttét elősegítette.

A városi tanács egyhangú lelkesedéssel támogatta az „új művészthon alapítását”, és a Műkertben tíz műtermes bérházat, valamint hat villát építtetett Jánszky Béla és



**IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA:** *Piac a kecskeméti hóban*, olaj, karton, 50×67 cm  
Magángyűjtemény, a Virág Judit Galéria közvetítésével

körül létrejött művésztelepeink sorában a nagybányai, a szolnoki és a gödöllői mellett azonos hangszíllal jelenik meg a Kecskeméti Művésztelep is.



Szivessy Tibor tervei alapján. Az alapkövetéltre 1910. október 8-án került sor, a tényleges beköltözés azonban az 1911. július 8-i kecskeméti földrengés okozta károk miatt csak 1912-ben történt meg.

Iványi választása nem véletlenül esett Kecskemétre. A 20. század elején az ország egyik legjelentősebb városává fejlődő településén nagy arányú városrendezés és számos kulturális építészeti beruházás történt. E felívelő gyarapodás különösen jellemző volt az 1897 és 1913 közötti, úgynevezett Kada-korszakra. A város arculatát meghatározó építkezések mellett többek között a könyvtár, a levéltár és a múzeum alapítása is a polgármester nevéhez fűződött, de régészeti ásatások szorgalmazójaként, bugaci néprajzi gyűjtések lelkes támogatójaként is beírta nevét Kecskemét kultúrhistóriájába.

A kecskeméti kolónián a műfaji sokszínűség, a korszellemmel összhangban álló ösztönművészeti (Gesamtkunstwerk) törekvések hangsúlyos jelenléte volt a jellemző. Ez a tendencia nem volt előzmény nélküli a városban, ugyanis már a Lechner Ödön tervezte, 1893 és 1896 között épült Városháza megformálásában, a falfestészeti dekorációk, a szobrok, az üvegablakok és a kovácsoltvas elemek példás összhangjában is érvényre jutott.

A művészkolónia építészei, festőművészei, szobrászai és iparművészei egyesült erővel tevékenykedtek a város középületein – ilyen volt például az 1910–1911-ben kivitelezett egykori Városi (Úri) Kaszinó és Gazdasági Egyesület Székháza –, de alkotói fantáziájuk nyomot hagyott a városi polgárság magánvilláin is.

A művésztelep befogadó szemléletéből adódóan az itt született műveket a stílári sokszínűség jellemezte: a szecessziós dekorativitás mellett a „neósokat” fémjelző posztimpreszionista látásmód volt az uralkodó, de olykor teret kapott a naturalisztikus felfogás is. A képek témaválasztását a művészeknek otthont adó, dús növényzetű Műkert, a Kálvária, a piac, a Czollner tér, a városi templomok és az egzotikumot sugárzó Cigányváros, valamint a jellegzetes síkvidéki környék, a tanyasi házak és gémeskutak sokasága inspirálta.

A tárlat mások mellett Bálint Rezső, Csáky László, Erős Andor, Faragó Géza, Fejérváry Erzsébet, Gábor Jenő, Kmetty János, Lehel Mária, Pál Franciska, Pólya Tibor, Prohászka



**PERLROTT CSABA VILMOS:** *Kecskeméti kálvária*, 1910-es évek eleje, olaj, vászon, 72,5×64,5 cm  
Magángyűjtemény, a Kieselbach Galéria közvetítésével HUNGART © 2019

József és Uitz Béla művein keresztül mutatja be az itt készült művek tematikai gazdagságát és változatos kifejezőmódját, Iványi Grünwald Béla, Perlrott Csaba Vilmos és Fényes Adolf, a városhoz szorosan kapcsolódó három mester pedig számottevőbb válogatással jelenik meg a tárlaton.

A művek többségét – több mint félszáz festményt és grafikát – a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből válogatták, de magángyűjtemények, illetve a Kecskeméti Katona József Múzeum és a Bozsó Gyűjtemény feltett darabjai is gazdagítják a bemutatót.

A néző különleges párosításokkal is találkozhat, így Iványi Grünwald Béla a *Kecskeméti piac* című főművének egy múzeumi és egy magángyűjteményi változatával, valamint Perlrott Csaba Vilmos kecskeméti kálváriái közül két kompozícióval is – a város tulajdonában lévővel, illetve egy, a Kieselbach Galéria aukcióján felbukkant változattal.

A művésztelepi tárlat záróakkordja Kecskemét szülöttének, a városhoz munkásságával szervesen kötődő Bozsó Jánosnak két alkotása. Festményén a Klapka-házat látjuk, egykori műtermének és múzeumának, napjainkban pedig a Bozsó Gyűjteménynek otthont adó épületet, a jelenlegi kiállítás helyszínét. Bozsó *Cigányváros* című grafikai lapja pedig Iványi Grünwald Béla azonos motívumú művei mellett a művésztelep korai virágkorától egészen napjainkig vezet a nézőt. A kiállított darabok több mint fél évszázadot átívelve alakítják kerek egészzé a történetet.

# Hol volt, hol nem volt

Közép-európai avantgárd

KOVÁCS PÉTER

Muzeum Umění Olomouc, Olmütz, 2018. IX. 21. – 2019. I. 27.

Volt egyszer Európa közepén egy állam. Vasutak hálózták be Trieszttől Bécsen át Krakkóig, Újvidéktől Budapesten és Bécsen át Prágáig, Zágrábtól Lembergig, és a vonalak elnyúltak a határokon túl Münchenig, Párizsig, Berlinig, Varsóig, Bukarestig, és tovább is. Az eleven, soknyelvű állam lakói ismerték egymást; éltek benne tudósok, írók, zenészek és piktorok, akik egyaránt otthon voltak Brassóban és Pozsonyban, Triesztben és Brünbnben és Kassán, Kolozsvárott meg Laibachban, és persze Bécsben, Prágában és Budapesten ugyanúgy. Aztán jött a Nagy Háború, és jöttek a forradalmak, és a nagy egész szerteomlott. Sokan győztesként éltek meg a változást, mások – kevesek – száz év után sem tudják felejteni keserűségüket. Valójában mindenki veszített, mert szétforgácsolódtott, elveszett a régió addig közös szellemi potenciálja, az a hihetetlen nagy érték, amely után azonban a hatalmi és sérelmi politika persze száz év után sem igazán érdeklődik – ha csak nem a tulajdonlás vagy az eltulajdonlás egyformán kétes jogán! Lassan három évtizede lesz, hogy a Nagy Háború után megkövesedett határok megnyíltak, „légiesedtek” – ahogyan mondják. A hatalmasok azonban itt se, ott se – mintha mi sem változott volna – tudják, nem akarják elfeledni, meghaladni az enyém-tiéid, a féltés és sértettség politikáját!

Csehországban, Morvaföldön, Olomouc – azaz Olmütz – városában van egy múzeum. Ez az intézmény, a Muzeum Umění Olomouc, majd három évtizede gyűjti a régió kortárs képzőművészetét. Remek művészettörténetészei figyelik a szomszédos országok művészeti sajtóját, hallgatnak helyi tanácsadókra, és persze utaznak: északtól délig és kelettől nyugatig városról városra, kiállításról kiállításra, műteremről műteremre járnak, és személyesen ismerkednek alkotókkal és intézményekkel, műveket válogatnak és vásárolnak. A gyűjtemény, amely ott születik, mindnyájunké: cseheké, lengyeleké, magyaroké, szlovákoké, horvátoké, szerbeké és szlovénoké. A környező népek közös kultúrájáé. Törvényszerű, hogy éppen nekik – ennek a múzeumnak és munkatársainak – jutott



INTEGRAL, 1926.

A címlapot tervezte **MAX HERMANN MAXY**

HUNGART © 2019

észükbe, hogy érdemes lenne megnézni, hogyan is nézett ki a közös otthon művészetének világa, és mi történt akkor, amikor ez az otthon szétesett, önös nemzeti identitást valló részekre szakadt.

A kiállítás címe – angolul *Years of Disarray* (A zűrzavar évei) – nyilvánvaló célzás a bejáratnál látható nagy térképen vastag, vörös határvonalakkal ölelt Osztrák–Magyar Monarchia szétesésére. Ezt a jelentést erősítik az egykori határvonalnak vörös színnel a terem padlózatára festett töredékei. A címhez kapcsolt évszámok (1908–1928) azonban semmilyen ismert történeti dátumhoz vagy fordulathoz sem kötődnek. Valójában azt jelzik, hogy a rendezők figyelme ennek a két – a gyanútlan békeévektől a szétesés megélésének idejéig terjedő – évtizednek a művészi termésére és mozgalmaira fókuszált, és semmi másra; pontosabban, mint az alcímből is kitűnik, a választott időszakban Közép-Európa, avantgárd művészetére. Várkonyi György, a pécsi művészettörténész egyike volt a fölkért külső/nemzeti szakértőknek, akik ajánlásokat tehettek, művészeket és konkrét műveket javasolhattak a tárlat rendezőinek. Ő eredetileg persze a kiállításon szereplő magyar művészeknek és műveiknek a most láthatónál

lényegesen szélesebb körét ajánlotta – figyelemmel a meghatározott határokon belüli időrendre is. A végső választás azonban a két fő kurátoré (Karel Šrpé és Lenka Bydžovskáé) volt. Ők – koncepciójuknak megfelelően – nem foglalkoztak az alkotók nemzeti kötődésével, sem a művek időbeli egymásutánjával, de a háttér, a korszak – országonként sokszor más-más módon alakuló, változó – történelmi és társadalmi körülményeivel sem.

Ez egyszerre erénye és hibája is a kiállításnak. Különösen föltűnő, hogy a korszak kronológiáját is – amelyet egyébként a kiállítás egészéből kiemelve, egy külön teremben mutattak be – kizárólag a művészet dolgaira figyelmeztetve állították össze. Évről évre számba vették a fontos művészeti eseményeket, kiállításokat, a művészeti mozgalmak és kiáltványok születését, folyóiratok indulását, és tették mindezt úgy, mintha közben nem lett volna háború, nem lettek volna forradalmak, és mintha a korábbi egységet fölszabdoló határok sem jöttek volna létre.

Az összegyűjtött anyagot tizenkét, részben tematikus, részben formai vagy műfaji meghatározottságú csoportra/jelenségre bontva tárták a közönség elé a rendezők. Ebből kilenc rész a múzeum központi, hatalmas – méretében leginkább a budapesti Ernst Múzeum belső terjedelmére emlékeztető –, vendégfalakkal sűrűn megosztott részébe került, míg a kapcsolódó, a nyomtatott kiállítási vezetőben arab számokkal jelzett 7., 9. és 11. fejezet az épületnek egy másik, kisebb terem sorába.



**TIHANYI LAJOS:** *Önarckép*, 1914,  
olaj, vászon, 55×45 cm  
Magyar Nemzeti Galéria



**EMIL FILLA:** *Reggel*, 1911–1912,  
olaj, vászon  
Nemzeti Galéria, Prága HUNGART © 2019



**BOHUMIL KUBIŠTA:** *Önarckép*, 1908, olaj, vászon, Krajská Galeria, Zlín

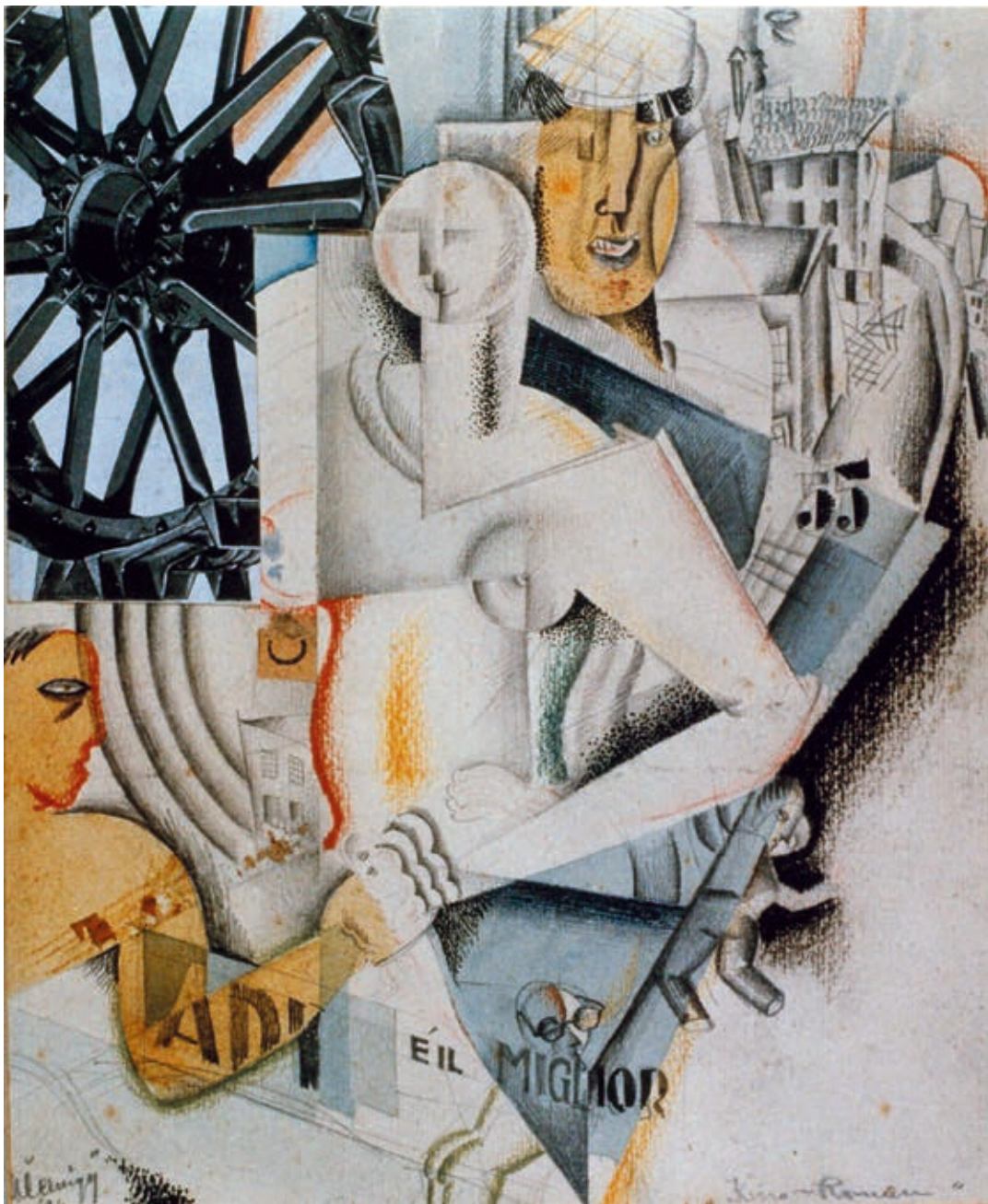
A *magányos én* című fejezettel, önarcképek sorozatával – a cseh Bohumil Kubišta, az osztrák Oskar Kokoschka, a pécsi születésű szerb Dobrovics Péter, a lengyel Stanisław Ignacy Witkiewicz, a német nyelvű prágai Eugen von Kahler és a román Victor Brauner mellett Tihanyi Lajos és Kmetty János munkáival – indul a kiállítás. Ebben a sorban a legkorábbi Kubišta 1908-as *Önarcképe*, a legkésőbbi pedig, 1923–24-es jelöléssel, Victor Brauneré. (Nincsen módunk rá, hogy a közel száz művészt felsoroljuk. Azt azonban jólesően állapíthatjuk meg, hogy mint a fenti példában is látható, a kiállítók jó negyedrésze – és nem csupán a születés jogán – magyar!)

A második, *Katarzis* című rész a szabadban megpihenő, fürdőző, a napfényt élvező aktkompozíciókat – többségében magyar művészekről, Dénes Valériától, Kernstoktól, Márfytól, Perlrott Csaba Vilmostól – mutat be.

A harmadik – *Sorsszerű gravitáció* – irodalmi, filozófiai és pszichológiai megvallási, bibliai vonatkozású/példájú műveket sorakoztat fel. Perlrott Csaba Vilmostól látható itt a *Levétel a keresztről* (1912) című festmény, Kmetty Jánosnak pedig a *Mennybemenetele* (1913).

A negyedik szakasz, *Formarend* címmel, a régió művészeinek a korai 10-es években alkotott kubista kompozícióiból ad válogatást. Egy-egy remek képet láthatunk itt Dénes Valériától, Kmetty Jánostól és Szobotka Imrétől. (Óvatosan jelezném, hogy magam szívesen láttam volna itt Nemes-Lampérth József egyik munkáját is!)

Az ötödik, *Harcok* című részben kiállított művek többnyire kilógnak abból a kategóriából, amit avantgárdnak nevezünk. A téma a háború, amelyben a művészek leginkább haditudósítókként vettek részt, és a fronton készült, a frontról küldött műveknek bizony ritkán volt köztük az avantgárd szellemiségéhez. Moholy-Nagy László például levelezőlap méretű, színes ceruzával rajzolt „katonai életkép” sorozatával szerepelt itt. A fogalomnak leginkább talán másik két magyar művész



**AVGUST ČERNIGOJ:** *Filmnovella*, 1926, papír, kollázs, akvarell, tus, színes ceruza

Slovenski Kazalšni Inštitut, Ljubljana HUNGART © 2019

munkái feleltek meg: André Kertész fotói és Uitz Béla két fekete-fehér – leginkább éppen Nemes-Lampérth kubisztikus műveivel rokonítható –, drámai fogalmazású tusrajza. Meglepetésként találoztunk itt Mednyánszky László – aki bár korának megkerülhetetlen nagysága, de avantgárd művészeknek biztosan nem nevezhető – egyik frontképével is.

Az egész kiállítás egyik legérdekesebb és leggazdagabb része volt a hatodik, az 1920-as évek világát megidéző *Ember, Város, Gép*. A sokszínű korszakot reprezentáló huszonekét művész között nyolc magyar mestert is találunk. Krón Jenő, Pap Gyula, Schadl János, Kádár Béla, Schiller Géza/Gejza, Weininger Andor mind egyenrangúan vannak jelen a nemzetközi mezőnyben. Bortnyik Sándor emblematis *Vörös mozdonya* (1918), Tihanyi Lajos 1921-ben festett *Híd* című képe, vagy éppen Uitz Bélának a *Ludditák* (1923)

című rézkarc sorozatából bemutatott lapjai az olyan nagyságok munkái mellett is kiemelkednek a mezőnyből, mint a cseh Otto Gutfreund, Josef Čapek, vagy František Kupka.

A kiállítás innen a nyolcadik résszel folytatódik, a nagyteremben. Egyedül itt, *A Nap népe* címszóval jelzett két kabinethez érve éreztem valami zavart. Önmagában az, hogy a nem olyan régen újra fölfedezett és méltatott úgynevezett „Kassai iskola” megjelenhetett egy ilyenfajta áttekintő tárlaton, még nem zavart volna. A megjelenésnek az előzőkhöz képest feltűnően túlzó arányai azonban már zavarók voltak. Ezen belül pedig kifejezetten kellemetlen jelenség az a láthatóan kiemelt reprezentáció, amelynek nyertese Jaszusch Antal művészete. Nem szeretnék vitatkozni azzal a véleménnyel, amikor valaki vagy valakik olyan mesterreket, mint a cseh Alois Bilek vagy az erdélyi Mattis Teutsch János a kassaiak előzményeként idéz, de a műveket egymás mellett szemlélve nincs, aki nem látja a minőség ordító különbségét.



**MARIA NICZ-BOROWIAKOWA:** *Kompozíció*, 1925, olaj, karton

Muzeum Sztuki, Lódz

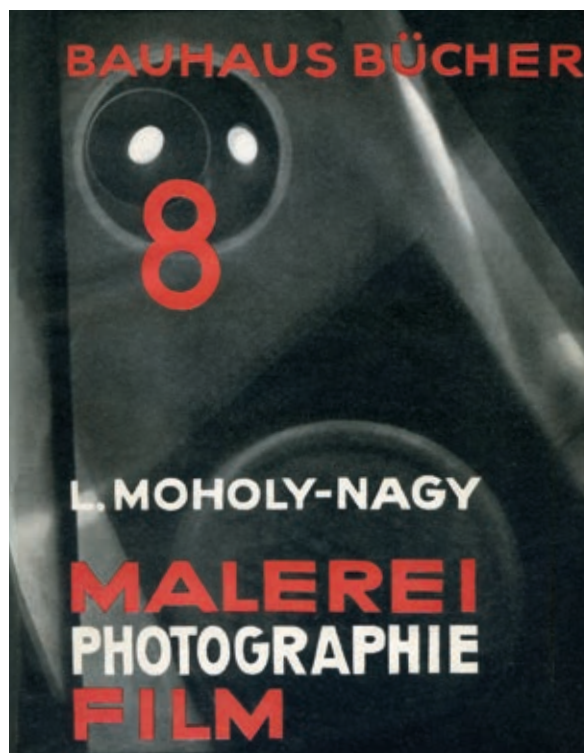
A tizedik részben *A természet példája* címszó mögött az absztrakt szürrealizmus néhány lengyel és cseh művelőjét mutatják be a rendezők. Magyar művész nincsen köztük. A nagyteremben a tizenkettedik, *Nyitott projekt* című részzel zárul(na) a kiállítás, ahol a kurátorok az absztrakt konstruktivizmus és a szuprematizmus régióbeli példáit gyűjtötték össze. A huszonegy művész között ott látjuk Weininger Andor, Uitz Béla, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Molnár Farkas megkérdőjelezhetetlen minőségű képeit. A mezőnyből, ahol például František Kupka három művel szerepel, kiemelkedik Moholy-Nagy László 1923-as litográfiája, de Péri László 1923–24-ben készített nyomata is.

A múzeum épületének másik oldalán található kisebb terem sorban kaptak helyet az egymással is összefüggő, egymást kiegészítő és támogató, de a kiállítás egészével is „párbeszédet” folytató hetedik, *Megosztott világ*, a kilencedik, *Kutatások* és a tizenegyedik, *Vizuális nyelv* című részek. Nemcsak a helyszín más: mintha a rendezők sem ugyanazok

lennének. A nagyterem a maga sokszínű gazdagságával együtt leginkább egy csendes állóvízre emlékeztet szigetekkel, árnyakkal és napsütéssel: mintha nem igazán változna a világ, ahol a művészet – mint Isten teremtményei a Paradicsomban – csak úgy ellenne. Itt azonban minden a mozgásról és a változásról szól! A kapcsolódó tágas vetítőteremben a Nagy Háború utáni évtized olyan filmalkotásaival lehet találkozni, mint Hans Richter *Ritmus, 21-e* (1921), Charles Sheeler *Manhattanje* (1921), Man Ray *Le retour a la Raisonja* vagy Walter Ruttmantól a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* (1927). A háború után következő a 20. századi művészet optimista évtizede volt. Az új technikai felfedezések a művészet számára is új lehetőségeket hoztak: új anyagokat, új médiumokat, új eszközöket ahhoz, hogy a műterem falai közül kilépve maguk is részesei lehessenek az „új világ” alakításának. A kiállításon látványos kép rajzolódik a néző elé arról a kapcsolati hálóról, amelyet a művészek maguk szöttek folyóiratokból, kiállításokból, alkalmi kiadványokból, valamint a tájékozódás és tájékoztatás változatos rendszeréről, amelyben kulcsszerepe volt Kassák Lajosnak.

Információkban, dokumentumokban és műalkotásokban egyformán gazdag módon, ugyanakkor világos, áttekinthető, érthető rendben tárul föl itt a régió valójában nagyon is bonyolult művészeti világa, miközben kirajzolódnak a távolabbra nyúló kapcsolatok vonalai is. Kassák mellett a korban – meg a kiállításon – számos magyar művésznek volt jelentős szerepe, ez pedig igazán csak egy ilyen, ehhez hasonló mélységű és szélességű tudományos feldolgozás nyomán válhat ismertté a hazainál tágabb környezetben.

Nagyszerű vállalkozása ez az olomouci múzeumnak! Sok szó esett és esik arról, hogy milyen érdekes, és mennyire fontos lenne ismerni azt a világot, amelyben mi, mai közép-európaiak, egy egyszer volt, de széthordott-szétzaladt ország közös örökösei élünk. Talán ha ismernénk és vállalni tudnánk az örökséget, boldogabbak is lehetnénk.



**MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ** könyvének maga tervezte címlapja, 1925

# A hetedik verzió – papíralapú munkák

Új válogatás a Vass László Gyűjteményből

LÓSKA LAJOS

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém, 2018. XI. 17. – 2019. III. 14.

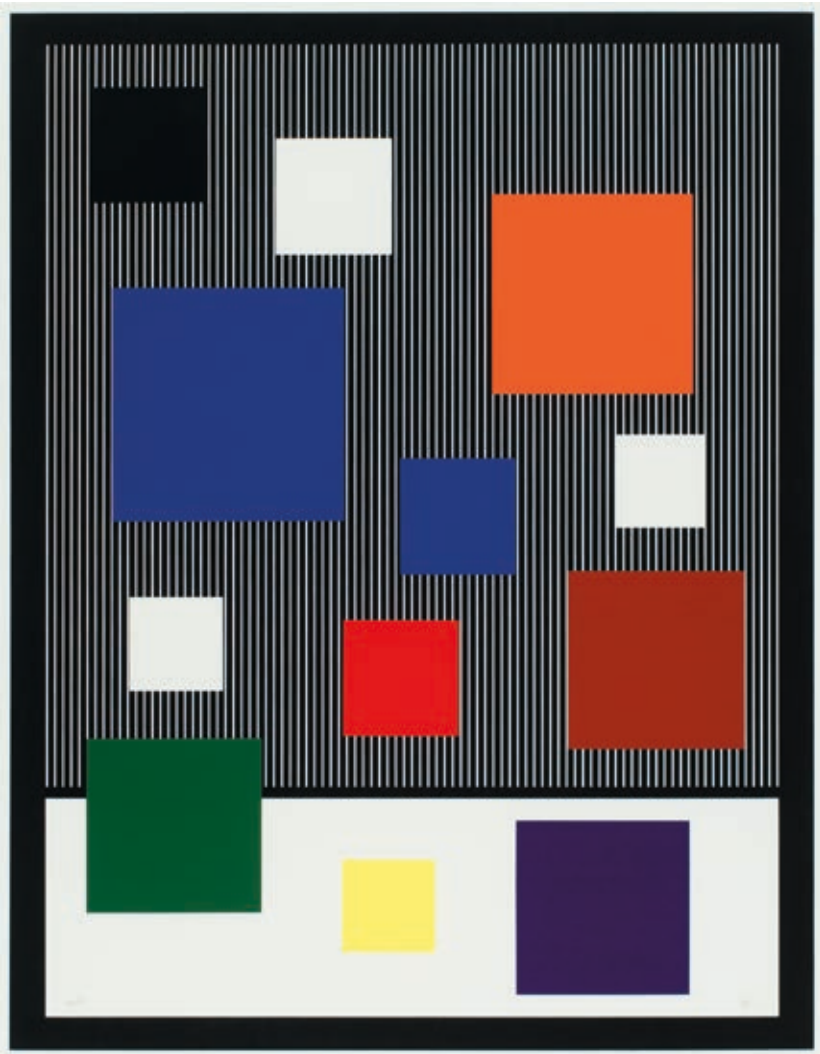
*Legintenzívebb iskolánk:  
saját tapasztalataink világa. A próbál-  
kozás többet ad, mint a tanulmányozás,  
s a játékos kezdetek kedvet csinálnak,  
és magától értetődően vezetnek a  
leleményből fakadó építkezéshez. [...]  
A cél: a felfedezés.*

**JOSEF ALBERS: ALKOTÁSRA NEVELÉS**

A Veszprém legszebb részén, a várban, a Püspöki Palota és a Dubniczay-palota szomszédságában található Vass-kollekció jelentőségét és színvonalát jelzi, hogy a *Fény, szín, forma – Polikróm harmóniák* című hatodik válogatás után, melyen elsősorban festmények szerepeltek, november közepe óta egy újat tekinthet meg a közönség. A hetes számot viselőt, amely a sokszorosított grafikákra koncentrál, de az anyagot számos festmény és szobor is kiegészíti, értelmezi. Többször leírták már, hogy Vass László az 1970-es évek második felében kezdett el magyar művészekről – Barcsay Jenő, Tóth Menyhért, Korniss Dezső, Deim Pál – gyűjteni, majd az évek folyamán fokozatosan eljutott a nemzetközi irányzatokhoz, a bauhaus szellemiségét az Egyesült Államokba vivő konstruktív (Josef Albers) és a konkrét művészethez (Max Bill, Richard Paul Lohse), sőt, úgy tűnik, napjainkra gyűjtésének fő iránya egyre inkább a nemzetközi művészet.

Ha időrendben nézzük a kiállított anyagot, az optikai effektusok és a geometrikus formák kettőséből felépülő op-arttal, Victor Vasarely és Jesús Rafael Soto lapjainak bemutatásával kell kezdenünk. Az op-artot, illetve az irányzat életre hívójának, Vásárhelyi Győzőnek a munkásságát – már csak Óbudán található múzeuma miatt is – jól ismeri a modern művészet iránt érdeklődő hazai közönség. Szemet megtévesztő, jellegzetes op-art-mű Vasarely Veszprémben látható *Kompozíciója* is, de legalább ennyire mozgalmas a hasonló módon tevékenykedő Soto vibrálóan színes nyomata, a *Bottrop* (1990). Az optikai effektusokra épülő

kifejezőmódok hajdanvolt nyugat-európai népszerűségét jelzi továbbá, hogy a fényművészet inspirálta az 1957-ben megalakult ZERO-csoport létrejöttét is. Az alapító tagok mindegyikétől (Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker) találunk munkákat a gyűjteményben.



Fotó: Navrátil Ferenc

**JESÚS RAFAEL SOTO:** *Couleur ed bord noire*, 1990, szitanyomat 18/100

HUNGART © 2019

Közülük – mindenekelőtt eredetiségük miatt – Uecker papírba csomagolt/fóliázott, szögekből készített fehér dombornyomatait ajánlom az érdeklődők figyelmébe.

Vass László nagy tisztelője az 1920-as évek második felében a Bauhausban dolgozó, majd a 30-as években az Egyesült Államokban letelepülő Josef Albersnek. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a tény, hogy egy külön teremnyi papírmunkát láthatunk tőle a mostani válogatásban, de festménye is szerepel itt. Érdeemes néhány szót szólnunk e szerigráfiák létrejöttéről is, ugyanis számos közülük festmények alapján készült különnyomat (*Homage to the Square I–IV, Variant/Adobe*). Ezt a módszert gyakran alkalmazzák szerte a világon, például nálunk a Szentendrei Grafikai Műhelyben is készültek szitanyomatok Barcsay Jenő, Korniss Dezső és más meghatározó alkotók festményeiről, rajzairól.

Külön említést kell tennem a svájciakról, Max Billről, Richard Paul Lohséről és Verena Loewensbergerről. A svájci konkrét művészetet művelő képzőművészek vezéralakja Max Bill volt. Körcikkekben álló, a konstruktivizmushoz és a bauhaus szellemiségéhez kapcsolódó nyomataiból ugyancsak több darab megtekinthető Veszprémben (*Négy színpár fehér négyzet körül, 1970, Cím nélkül, 1990*). Ugyancsak itt kell szólnom a Párizsban és Svájcban hosszú évtizedekig élő Konok Tamás vékony vonalakból, illetve nagyobb konstruktív formákból felépülő lapjairól is (*Sine loco et anno, 2005*), ugyanis – mint ahogy egyik interjújában megjegyzi – hosszabb és személyes kapcsolatot ápolt a svájci konkrét művészekkel.\*

A jelen, sokszorosított grafikákból álló válogatás, akárcsak festészeti párja, meggyőz bennünket arról, hogy Vass László igyekszik egységes kollektívot kialakítani, amelynek gerincét a konstruktív és a minimal (monokróm) művek képezik, de ettől eltekintve nem zárkózik el a más szemléletű és stílusú nivós alkotóktól sem, gondolok az installáló, „csomagolóművész” Christo jelenlétére a tárlaton, vagy a szobrász Tony Cragg szerigráfiáira.

Szükséges a magyar kollektíváról is szólni, annál is inkább, mert a papírmunkák mellett több szobor és kép is jelen van a kiállításon, ami azt bizonyítja, Vass László fontosnak érzi, hogy bemutassa, honnan indult a gyűjteménye. Egyik korai interjújában

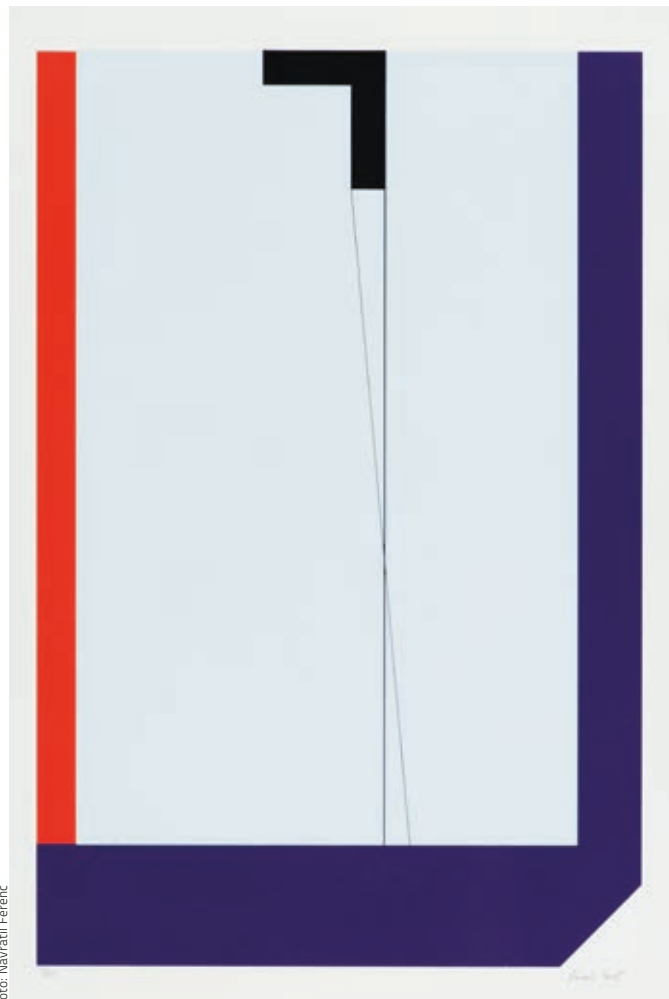


foto: Navrátil Ferenc

**KONOK TAMÁS:** *Sine loco et anno, 2005*, szitanyomat 7/40

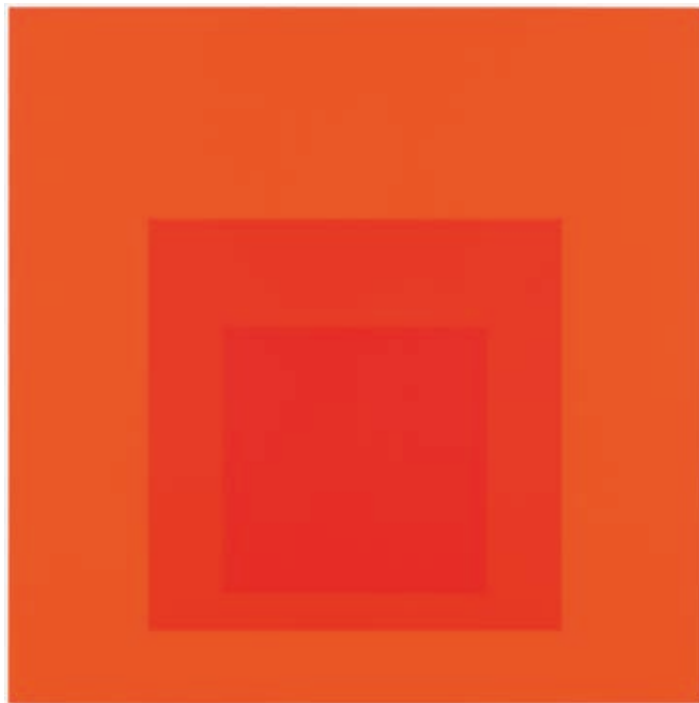


foto: Navrátil Ferenc

**JOSEF ALBERS:** *Homage to the Square II,*

A művész festménye alapján készült szitanyomat

Josef Albers Múzeum, Bottrop jóvoltából,

© The Josef and Anni Albers Foundation HUNGART © 2019



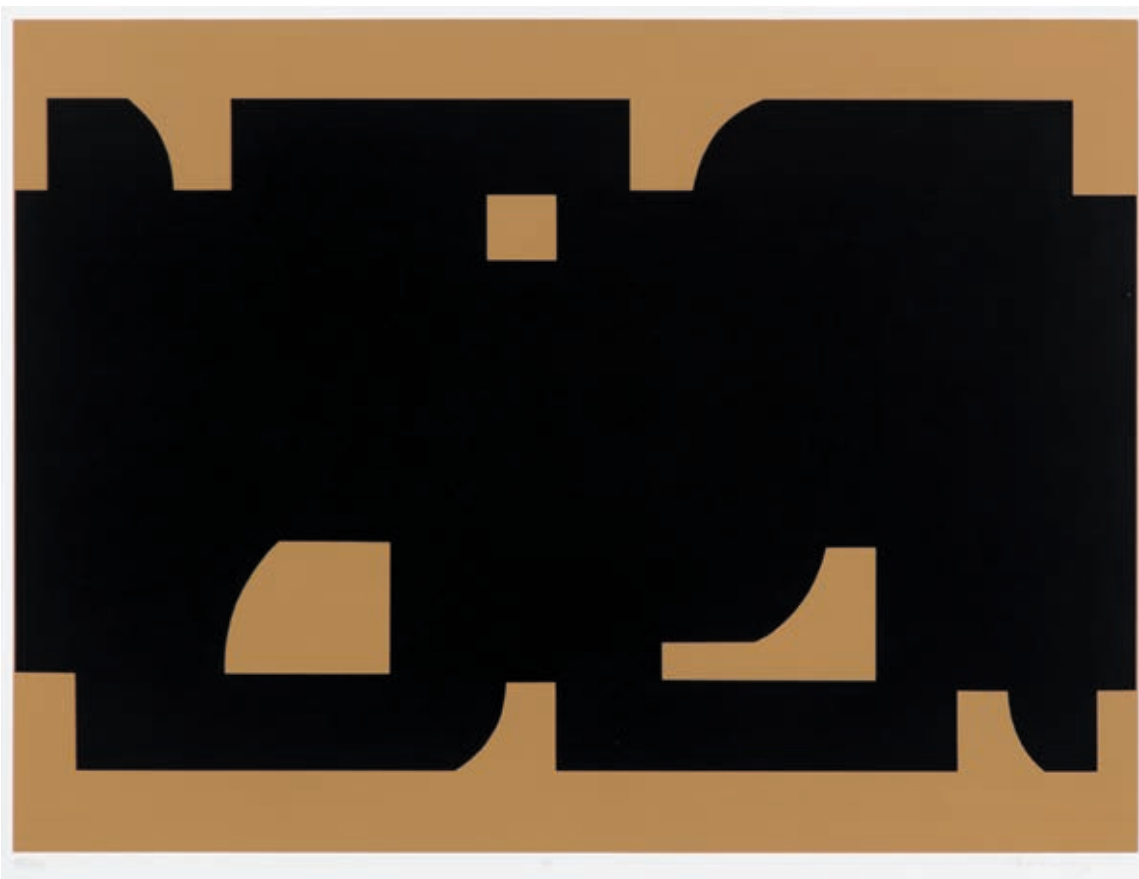
foto: Navrátil Ferenc

**BEAT ZODERER:** *I., 1994,*

színes spirálfűzet, papír HUNGART © 2019



fotó: Navrátil Ferenc



**BARCSAY JENŐ:** *Dinamikus formák*, 1976, szitanyomat 93/140 HUNGART © 2019

beszélt Barcsay Jenővel való találkozásáról, amelyből az évek folyamán munkakapcsolat lett. A művész iránti máig tartó nagyrabecsülését jól szemlélteti a képtár emeleti részén felsorakoztatott, a 70-es években készült szerigráfiák sora. Nagy erényüknek mondható, hogy nem steril derékszögekből épülnek fel, mint nagyon sok neokonstruktív vagy hard edge mű; annak ellenére a szerkezet erejét demonstrálják, hogy könnyedek és oldottak (*Szürke-fekete*, 1976, *Dinamikus formák*, 1976). Ki kell emelnem továbbá a nagy méretű konstruktív képeket festő Sean Scullynak a grafikai sorozatát, amelynek érdekessége, hogy a lapok klasszikus technikával, aquatinta eljárással készültek, és geometrikus formáik nem élesek, inkább lágyak, puhák (*Landline Blue*, 2014).

Szinte természetes, hogy a hazai művészeket képviselő anyagban több konstruktív mű hangsúlyosan szerepel, köztük Csiky Tibor számos plasztikája. A *Rietveld-szék* 5/4-es változatával Csiky a klasszikus konstruktivizmusnak és a 70-es évek újkonstruktivista szobrászatának direkt kapcsolatára kívánt utalni, a *Kazimir Malevics* (1979) és a *Walter Gropius* (1979) című fémszobraival pedig a bauhaus jelentőségére, a gyűjtemény szellemiségére. Ugyancsak ezt a szemléletet tükrözik, erősítik Megyik János, Hetey Katalin, Ingo Glass, Haász István és Molnár Vera alkotásai is.

Bár valamennyi kiállítóról már csak terjedelmi okok miatt sem tudtam említést tenni, talán így is kiderül, hogy az egyik legegységesebb magyarországi kortárs gyűjtemény anyagának jelentős szelével ismerkedhetnek meg azok a látogatók, akik télvíz idején is veszik a fáradságot, és elzarándokolnak Veszprémbe, hogy megtekintsék a Vass Gyűjteményt.

Jegyzet

\* „Közel huszonöt évig éltem felváltva Párizsban és Zürichben. [...] Új ismeretségi körre tettem szert Svájcban. Megismertem Max Billt, Richard Paul Lohsét, Verena Loewensberger, Vivarellit. Ez volt a Zürichi Iskola, a konkrét művészek csoportja.” Élettörténetek, beszélgetés Konok Tamással. In Lóska Lajos: *Képtörténetek*, Budapest, 2008, 152.

fotó: Navrátil Ferenc



**MAX BILL:** *Négy színpár fehér négyzet körül*, 1970, III/XI HUNGART © 2019

# Nem a fény festi a fekete színt

Reigl Judit kiállítása

SINKÓ ISTVÁN

Kálmán Maklár Fine Arts, 2018. XI. 27. – XII. 13.

*...nem a fény festi a fekete színt  
karcsú sugárecsetével, nem:  
fekete az anyag rejtett lelke, jaj,  
fekete, fekete, fekete.*

**BABITS MIHÁLY**

A fekete színt ezúttal Reigl Judit festi, pontosabban az ő fekete képeiből ad impozáns válogatást a Maklár Fine Arts. Reigl mára az egyik legismertebb és legjobban eladható kortárs magyar származású művész lett Nyugat-Európában, műveit magasabbnál magasabb árakon ütik le az aukciókon. Hazánkban elsősorban Maklár Kálmán segítségével lett ismert, bár korábban is szerepeltek kiállításokon munkái (1982: *Tisztelet a Szülőföldnek*, 1992: *Francia közelmúlt*). 2005-ös, első hazai egyéni tárlata a Műcsarnokban hozta meg az áttörést, azóta itthon is jegyzett és fontos szereplője a kortárs szcénának, és a hazai árveréseken is kiemelt érdeklődés övezi művészetét.

Reigl franciaországi életműve hatalmas egységekben mutatja meg e törékeny nő gigantikus energiáit, dinamikát és erupciót felszabadító erejét. Képei egyaránt köthetők az automatikus festéshez és a gesztusművészethez, de a jóval később született Heftige Malereitől sem állnak távol.

A Maklár Fine Arts viszonylag kis tereit szinte szétfeszítik az ezúttal tematikus válogatású munkák. Reigl Judit *A fekete is egy szín* című tárlatán a korai montázsok mellett a már 1953-ban is elementáris hatással működő *Robbanások*-sorozat képei indítják a feketéről való diskurzust. Reigl egyszerre használja a drámai feketét a diadalmas, a világmindenségre, a makrokozmoszra is utaló szívárványyszerű, elliptikus színfelületekkel. Ennek



Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts

**REIGL JUDIT:** *A súlytalanság élménye*, 1966, olaj, vászon, 114×89 cm  
HUNGART © 2019

nyomait fedezhetjük fel a *Robbanások* két színes-fekete variációján is. Ősrobbanás vagy háborús detonáció, szakrális világvége vagy a fény és a sötét elválasztása? Reigl nem választ ad, hanem továbbgondolásra, újabb kérdések feltevésére biztatja nézőjét.

A 60-as évek „tömbírás” munkái egyrészt testlenyomatokat, másrészt hatalmas fekete kövekből faragott menhir abc-eket idéznek. Reigl megpróbálkozik a festéssel, a grafika és a kalligráfia sajátos ötvözésével a vásznon. Monumentalitása, absztrakt fogalmazása, a gesztus iránti erős vonzalma ezeken a festményeken maradéktalanul kifejezésre jut. A testnyomat asszociációit más, a



figurákat, emberalakokat megjelenítő képeihez vetíthetjük oda. Mintha azok itt a kiállításon látható *Mass writing*okon végeznék sorsukat.

A kiállítás a 2010–11-ben készült *Madarak* című széria remek darabjaival zárul, de látható a galériában Reigl néhány kis méretű, zenére írt rajza is. Jelsorok, melyek repetitív zenék kottaképeire emlékeztetnek. E kis ecsetnyomok mutatják meg leginkább Reigl Judit vonzódását Henri Michaux műveihez, míg a *Madarak* inkább a zen rajzokat és Mathieu, valamint Soulages gesztusképeit idézik fel.

**REIGL JUDIT:** *Gesztus*, 2010, tinta, papír, 54×91 cm HUNGART © 2019

Amint Helen Cixous fogalmazott: „Úgy szeretnék írni, mint egy festő. Úgy szeretnék írni, mint egy festmény.” Ezt Reigl Judit tökéletesen megvalósította életművében.

Reigl nagy formátumú, izgalmas életutat bejáró alkotó, aki 95 éves korában is friss, kísérletező erővel kutatja a képstruktúrákat, az emberi alak és a természeti jelenségek formai és felületi titkait. Egyszerre tasiszta, és absztrakt, felidéz a festészettörténet számos örök kérdését az emberi lélekről és testről.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



**REIGL JUDIT:** *Robbanás*, 1957, olaj, vászon, 143×233 cm HUNGART © 2019

# Igen is, nem is

## Enyészpontok 3.0

RÓZSA T. ENDRE

Magyar Zsidó Múzeum, 2018. XII. 14. – 2019. II. 7.

A mostani, *Enyészpontok 3.0* című kiállítás harmadik a sorban. Az első kiadás 2016-ban készült el, a magyar Soá 1944–45-ös brutális időszakával foglalkozott, a második 2017-ben, és az 1945–48-as rövid átmenet néhány, a hazai zsidóság számára negatív eseményére fókuszált. Mindkettő online művészeti projekt-ként jelent meg, mikroblogfelületen, kerekasztal-beszélgetéssel kísérve. A mostani, vagyis a harmadik viszont már nemcsak virtuálisan érhető el, de klasszikus kiállítás formájában is körbejárható. Mindhárom tárlatnak Don Tamás volt a kurátora, tőle származik a koncepció, és maga kereste hozzá a művészeket a Tom Lantos Intézet támogatásával.

Az enyészpont elvileg szerkesztési szakszó, de a jelentésmező az eredeti értelmet is őrzi. Azt, hogy adott események, vagy bármi más, egy bizonyos ponton odavesznek. Eltűnnek, megsemmisülnek, többé nincs róluk tudomásunk. A felejtéssel szemben azonban ott áll az emlékezés. Sőt, a reflexivitás. Az *Enyészpontok 3.0* éppen ezt teszi – emlékezik és reflektál –, és ez jó. Eredeti szándéka szerint a korai Kádár-kort idézné meg, amikor a közvélekedés szerint az antiszemitizmus enyészett el, és cserébe igencsak szűkre szorult össze a zsidó identitás. Az öt kiállító művész – Albert Ádám, Esterházy Marcell, Schuller Judit Flóra, Szabó Nóra, Szász Lilla – és egy művészettörténész, Véri Dániel művei megmutatják, hogy a közvélekedés görbe tükrének torzképeit vastkos hazugságszpirálok keretezik.

Geyer Artúr budai rabbi könyve, *A magyarországi fasizmus zsidóüldözésének bibliográfiája 1945–1958* Scheiber Sándor előszavával 1958-ban jelent meg. A kötetet kiadása után azonnal betiltották és be is zúzták. Azért meghozzá, mert a tételes felsorolásból kiderült, hogy 1949-ig bőven áradtak a visszaemlékezések, de a fordulat után a rezsim zsidópolitikája ennek véget vetett, és a kádárizmus ebben is jogfolytonos volt. A negatív eseményre Albert Ádám installációja reflektált a kisszobányi kiállítótér oldalvitrinjében. Látszólag koincidencia, de mégsem teljesen véletlen, hogy a kiállítás vezető teremben megrongált tóratekercsek darabjai

emlékeztetnek a magyarországi zsidóüldözés horrorjára, és az *Enyészpontok 3.0* kis termének eredeti installációjában: az egész hátsó falat betöltő vitrinben néhány tóraolvasó kezét, ezüst „Jad” írásmutatót is tárol a Zsidó Múzeum. A „kegytárgyak” kinyújtott mutatóujjai fekvő intenek mementőt. A szervezesebb kapcsolódások kézenfekvő lehetőségét viszont elpuskálták. Kár.

Szász Lilla videóinstallációt készített az MTK régi kemény magjának, a *Kék Közép* tagjainak emlékezéseit dokumentálva, és rögzítette azt a botránnyat is, amikor libát dobtak a focipályára. A klub okosan reagált: Gedeon liba lett a csapat kabalafigurája.

Egy Soá-túlélő árva kislány Lengyelországban talált otthonra, de a karjára tetovált szám megmutatta, hogy Dél-Magyarországról deportálták. Keresni kezdte a családját, de végül senkit nem talált. A kutatás során kapott valakitől egy gyűrűt, ezt követően pedig az ajándékozót kezdte keresni, de addigra már ő is eltűnt. Az *Éva A-5116* című film inspirálta Szabó Nórárt, akinek csen-csen gyűrűje két tenyérlenymatot mintáz negatív félgyűrűlenymatokkal. Ha egyesülhet a két tenyér, kiegészül a gyűrűforma.

A művészettörténész Véri Dániel a külföldi nyomásra megindult Soá-emlékművek történetét kutatta. Az első meghívásos, állami finanszírozású pályázatot Makrisz Agamemnon nyerte, akinek Ausztriában, a mauthauseni lágerben állították fel a szobrát 1964-ben. A mű felemelt öklű tüntető férfiak tömegét mutatja. Erre a koncentrációs tábor kőfejtőjének

foto: Balogh Viktória

**ESTERHÁZY MARCELL:** *Fillér 48.*, 2018, vegyes technika



jele. Nem ritkaság, sokan érznek így mindmáig. Schuller a nagymama halála után vette észre, hogy a szomszéd Chai-betűs nyakláncot visel. Ez adta az inspirációt, hiszen az érintettek számára az életet jelentő szó felmutatása az identitás visszaépítését segíti, és tompítja az elszenvedett traumát.

Okos, ötletes, sőt remek a kamarakiállítás, viszont nagyon problémás a helyszín. A Zsidó Múzeum nem rendelkezik időszaki kiállítások számára alkalmas térrel. Pedig nagy szükség lenne rá. A Síp utca 12. alatt megkezdődött egy közösségi tér kialakítása, de végül dugába dőlt a terv. Állítólag egy kóser pizzéria szorítja ki onnan a kultúrát.

gyilkos emlékü halállépcsője veti rá sötét árnyékát. A cinizmus nem a szobrász bűne, hanem a pályázattóké, mindezt a korabeli zsűrijegyzőkönyvek tanúsítják.

A kamaratárlat két legjobb művét Esterházy Marcell és Schuller Judit Flóra készítette. A tettesek csendben maradásáról szól az egyik alkotás, az áldozatok traumatikus hallgatásáról a másik. Az ontológiai enyészpont kettejük között alakul ki, a tettesek és az áldozatok között feszülő virtuális tér adja meg a kor hiteles percepcióját, a váratlan párbeszéd a két mű között megtöri a némaságot.

Esterházy a Filler utca 48-as házba, Sebestyén János orgona- és csembalóművész elárvult lakásába költözött be. Néhány tárgy maradt csak vissza a zenész után, köztük egy kép az Akropoliszról. Ennek keretét szétszedve Esterházy egy pecsétet talált a belső deklin. A náci párt pecsétjét, lenejlonozva, körbecelluzozva. A dekli előoldalán egy idealizált Hitler-portré van. Sokszorosított grafika. Nincs erre magyarázat. Hacsak az nem, hogy a zsidó orgonaművész egy lomtalanításból vitte haza a képet, nem sejtve, hogy Hitler lapul az Akropolisz mögött. Az NSDAP-pecsétes dekli februárig a kiállítás falán lóg.

Schuller Judit Flóra a Chai-szimbólum két betűjének negatívját véste márványba, majd frottázst készített a márványlapról, így tűnt elő a pozitív kép. Schuller nagymamája mindig letompítva mondta ki a zsidó szót. A suttogás, a rejtőzködés, az identitás titkolása a félelem



**SCHULLER JUDIT FLÓRA:** Chai, 2018, márvány

Fotó: Balogh Viktória

# Játéknak művészet, művészetnek játék

Gellér B. István *Növekvő város*a

KÉSZMAN JÓZSEF

Múcsarnok, 2018. XII. 7. – 2019. I. 20.

Idestova 40 éve, hogy a *Növekvő város* első leletei felbukkantak a hazai művészeti színtéren. Ebből a grandiózus leletegyüttesből egyfajta kivonatot, sűrítményt, digestívót láthatunk január végéig a Múcsarnokban. Talán nem túlzás azt mondani, hogy ez létrehozójának leginkább közismertté vált munkája, amely annak idején szinte kulturális mémként terjedt el az itthoni közegben. Szerencsés időpillanatban jelent meg, két korszak határán: a 70-es évek vége, 80-as évek eleje a modernitásból a posztmodernbe történő átmenet időszaka volt nálunk is, megfelelő klímát kínálva az ismeretlenség homályából felbukkanó, romjaiban is monumentális, csiga alaprajzú városnak. Eredete azonban korábbra nyúlik vissza, a konceptualitás évtizedeként aposztrofálható 70-es évek elejére.

Egy olyan – nagyon is érzéki-tárgyi emlékanyagra épülő – programról van tehát szó, amely eredetében és forrásaiban erősen konceptuális, ugyanakkor a múltra vonatkozó emlékezetpolitika bűvkörében kiépülő szelíd művészeti fake testet öltésének is szemtanúi lehetünk. A *Növekvő város* teremtője, Gellér B. István maga is nyakig benne volt a 70-es évek konceptuális neoavangárdjában, eltérő médiumokban hozott létre jelentős munkákat. Az ott kipróbált és gyakorolt jelentésközvetítő anyagok és eszközök (fotó, objekt, átirrt művek, kollázs stb.) jelennek meg később a leletet leképező modellekben. És ennek a látszólag elitista, nehezen érthető, jelentős szellemi erőfeszítésre sarkalló műtípusnak a köpönyegéből egyszer csak előtört a posztmodern szörny, maga az antiművészet! Ami egy kicsit odatett a magát heroikusan komolyan vevő konceptualitásnak is, cserébe akkor és azóta is többször illetik-illették a játék, a geg, néha még a giccs jelzőivel vagy fogalmaival is. Ilyenkor valószínűleg megfigyelkednek róla, hogy idézőjeles művészetfelhasználásról van szó, ahol a képzőművészet instrumentummá, szerszámmá válik egy nagy gondolatkíséret díszleteként. Játék és művészet – pontosabban: játéknak művészet, művészetnek játék. Ezért aztán a hagyományos esztétikai elvek és kategóriák

számonkérése hasztalan igyekezet, mondhatni pötcselekvés. Egyszerűen nem releváns. A *Növekvő város* szívesen odavetné emberáldozatként ezeket a magukról megfélekedzett, hitetlen kuttyákat az olykor emberáldozatokat is bemutató rituáléi anyagaként. De nem, a *Növekvő város* kemény hely, de nem kegyetlen!



foto: Berényi Zsuzsa

**GELLÉR B. ISTVÁN:** *Agytojás I.*, 1991, kerámia, aranyfüst HUNGART © 2019

A *Növekvő város* tehát minimum örök város, örök romhalmaz. Manapság, a konteókkal tűzdelt populista közhangulat és az ezoterikus nacionalizmus térnyerése közepette igazán aktuális lehetne. Biztos vagyok benne, hogy sokan gond nélkül benyelnék a meséjét. Mit nekünk Atlantisz meg sumér–magyar rokonság, ha Pécs, a Tettye egyik kertjének földjéből újabb és újabb rejtélyes leletek bukkannak elő? Hisz a *Növekvő város* – mint profi hamisítvány – mindannyiunk közös múltja! A lehetséges és a tényleges valóság. Sőt, annál is több.

Mi lehet hát a funkciója ennek a múltból felködlő vízióknak? Alighanem az emlékezet kiterjesztése, lehetséges határainak keresése. Annak az ígénynek a felismerése, hogy a történeti narratívák újraolvashatók, újraírhatóak.

Mindvégig tudnunk kell, hol húzódik a határ képzelet és valóság között, itt nincs helye a hályogkovácsoknak. Egyfajta műtfeldolgozás – mesterséges emlékezeti elemekkel. Valami olyasmi, mint amit David Lynch *Twin Peaks*-ben a főszereplő, Audrey Horne apja művel, aki látszólag megzakkanva egy terepasztalon újrjátssza az amerikai polgárháborút, hogy végül a délieket hozza ki győztesnek. Az ellentétekben való egyensúly keresése, a rekonstrukció inverz útja.

Ahogy nyilván nem véletlen a város elgondolásának dátuma sem: egy olyan kondíció közepette született, amelyben a múlt nem megtagadni való ballaszt az új kezdetek ellenében, hanem szabadon írható, játszható, újrendezhető folyamat. Olyan időkapszula, amely közvetít az emberi történelem időrendjei között. Ha úgy tetszik, a történelmi idők Hyperloopja.

Aztán a régészek időről időre (mondjuk, éves beszámoló kiállításon) rendszeresen közlést tesznek aktuális kutatásaik eredményét, a meglévő anyag új szempontú rendezését. Valami ilyesmit láthatunk

fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa



**GELLÉR B. ISTVÁN:** *Cím nélkül (Kerti lelet)*, 1996–2018, kerámia HUNGART © 2019

most a Múcsarnok XI. termében: gyönyörű, arany-metszéses spirálba rendezve jelennek meg a polisz tárgyi emlékei, épületmakettjei hozzá a feltárók áttekintő tablójával és a leletek, feljegyzések dobozaival – amelyek Duchamp, Wittgenstein óta nem melleseleg a 20. századi modern művészet rendező-mappái. Önreferenciális, játékos képekkel, fotókkal. Az egészből valahol kilóg a lóláb (mondhatnánk), ám valójában kinéz, kikacsint a szerző (képe): „én vagyok a kezdet és a vég”, hahaha...

A *Növekvő város* akkor is tovább él, ha nem jön fel többé a Nap. Természetes létmódja a rejtőzés, a töredékesség, az elrejtettség. Ez a város romjaiban fejlődik tovább. Mindaddig növekszik, fejlődik, míg van közönsége, közössége:

**GELLÉR B. ISTVÁN:** *Törvénygúla I.*, 1992, kerámia HUNGART © 2019

**GELLÉR B. ISTVÁN:** *A nagy kupola terve III. (Makettek ködös éjszakára)*, 1998, kerámia, aranyfüst HUNGART © 2019

*Idővel  
A vörösbegy jólakott fészke lehullik  
Idővel  
A kőfal is mállani kezd  
Idővel  
A hagyott nyomot elhordja a szél  
Idővel  
Majd testünk füstté válik  
Sikolyunkat elnyeli a távol.*

# A pécsi képzőművészet jelenkora

Interjú Ágoston Zoltánnal  
a *Jelenkor* 60 című kiállítás kapcsán

SIRBIK ATTILA

Pécsi Galéria, 2018. XI. 2. – XII. 2.

A Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. a Pécsi Galériában biztosított helyet annak a kiállításnak, amely Pinczehelyi Sándor ötlete nyomán az idén ősszel 60 éves *Jelenkor*hoz is kötődő képzőművészeket mutatta be. Az 1958 októberétől megjelenő *Jelenkor* címlapján az áll ma is, hogy irodalmi és művészeti folyóirat. A hat évtized alatt a lapra jellemző volt, hogy főképp a helyi képzőművészeti értékekre, kiállításokra reflektált többnyire írások, kritikák, interjúk révén, adott esetben fotós anyaggal is. Pinczehelyi Sándor, a lap szerkesztőbizottságának tagja ezért is érezte úgy a jubileum kapcsán, hogy az irodalmi estek mellett szükség van egy kiállításra is, amely a pécsi képzőművészet jelenkorát mutatja meg. A *Jelenkor* hagyományosan figyelmet szentel a pécsi képzőművészetnek, keresi a kapcsolódást az aktuális kortárs művészeti fejleményekkel. A kiállítás arra szeretne volna felhívni a figyelmet, hogy a Pécssett élő, 1950 után született képzőművész generációnak mára 40 tagja a magyarországi művészeti élet szerves részévé, rangos szereplőjévé vált. A *Jelenkor* 60 című tárlaton jobban megismerhettük műveiket, sokrétű tevékenységüket.

**Milyen koncepció mentén épült fel a kiállítás anyaga?**

**ÁGOSTON ZOLTÁN:** A kiállítás ötletét Pinczehelyi Sándor vetette fel, de a feltételek meghatározását nem annyira koncepcionálisnak, mint inkább alkalmoszerűnek mondanám. Az apropót a *Jelenkor* alapításának

60. évfordulója adta, így adódott a keret, hogy Pécssett élő és alkotó képzőművészek munkái kerüljenek a közönség elé.

**Érdeemes kapcsolódási pontok után kutatni a jelenkori pécsi képzőművészeti szcéna és irodalom, a kiállított művek vizuális nyelvezete és a kortárs, aktuális kérdésfelvetések között?**

**Á. Z.:** Persze, ezek nélkül nem is lenne értelme a *Jelenkor* 60 kiállításnak. Nem „vak dióba” zárt entitások ezek, érdemes az adott művészeti közeget – tehát a vizualitáson – belül rokonságokat keresni, nem feledve a problémákra adott válaszok egyéni sajátosságait. Ugyanakkor a különböző művészeti ágak közti párhuzamok is felfedezhetők. Akár az irodalomban, a mostani kiállítás műveinek egy része is absztraktabb formában kutatja a saját lehetőségeit, amit a teória felől annak idején Lukács így fogalmazott meg *Heidelbergi esztétikájában*: „Műalkotások

léteznek – hogyan lehetségesek?” Egy másik része a kiállított munkáknak közvetlenebb üzenetet fogalmazott meg arról a társadalmi környezetről, amiben élünk, és az itt felmerülő problémákon gondolkoztatta el a nézőjét. Afféleken például, hogy mi a technikai civilizáció hatása az emberre vagy az öncenzúra, a közmunka kérdésén. Ilyen volt a dekonstruált Tisza-émlékmű is.

**A kiállítási ismertető arra hívja fel a figyelmet, hogy a Pécssett élő, 1950 után született képzőművész-generáció a magyarországi művészeti élet szerves része, rangos szereplője. Hogyan látja a magyarországi művészeti élet túlzott centralizációjának problémáját?**

**Á. Z.:** Irodalmárként nem látok rá elégséges mértékben a kérdésre, de nem hiszem, hogy az általános

**MIKLYA GÁBOR:** *Lusta délután*, 2017, asztal, kő, 90×55×76 cm







**DOBÁNY SÁNDOR:** *Másik oldal*, 2005, porcelán (1280 °C), kézi festés, 40×26 cm

magyarországi állapotok épp a képzőművészeti életben ne érvényesülhének. Az intézményes erőforrások, lehetőségek Magyarországon túlnyomórészt a fővárosban összpontosulnak. Éppen ezért rendkívül fontosak a decentrumok, mint például a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara, amely a centrumon kívüli (képző-)művészeti oktatás lehetőségét, létjogosultságát példázza. Ennek szellemi alapját pedig, úgy gondolom, nagyrészt a Pécsi Képzőművészeti Mesteriskola teremtette meg, amely formálisan 1991-ben jött létre, de a gyökerei messzebbre nyúlnak vissza az időben.

**A pécsi kortárs képzőművészet esetében beszélhetünk egyfajta önállóságról anélkül, hogy a centrum-periféria viszony csapdájába gabalyodnánk?**

**Á. Z.:** Magyarországi kontextusban szerintem jól érzékelhető az autonómiára törekvés, amely fennáll az irodalom esetében is. A *Jelenkor* 1958-as megalakulása előtt az 50-es években a *Dunántúl* című folyóirat, azelőtt, 1941-től a *Sorsunk* próbálkozott – a maga eszközeivel – a történelem és (a nem metropolisz méretű) város adta lehetőségekkel a szellemi önállóságra. De tulajdonképpen Trianon következtében, az Erzsébet Tudományegyetem Pécsre kerülésével, a 20-as években kezdődött – Várkonyi Nándor, majd az ifjú Weöres Sándor, Csorba Győző és mások részvételével – az irodalom területén az a pezsgés, amelynek aktorai az antik irodalmi hagyományral és kortárs európai fejleményekkel



**FÜZESI HEIERLI ZSUZSA:** *Bouble I.*, 2017, kézi felrakás, 52×52×25 cm

egyaránt tisztában voltak. Mintáikat tehát nem kizárólag vagy nem elsősorban a Budapesten koncentrálódó irodalmi szcénából vették, de még inkább így volt ez a később a Bauhausban világhírűvé váló pécsi fiatal emberek esetében, akiknél a nyelv sem képezett akadályt, hogy építészként érvényesüljenek. Az ő ifjonti, javarészt expresszionista festői kezdeményeik is ott lappangtak abban a több szálon futó modernista hagyományban, amelyet utólag visszatekintve a pécsi művészeti gondolkodásra jellemzőnek tarthatunk a 20. században.

A képzőművészetre vonatkozóan meghatározó volt mindebben Martyn Ferenc franciaországi részvétele az Abstraction-Créationban, majd hazatérése Pécsre és működésének szertesugárzó hatása. Egészen különös módon intézményesült ő az államszocialista keretek között, szinte goethei rangot vívott ki magának, amit a hivatalos szervek sem kérdőjeleztek meg. Így az általa képviselt modern európai képzőművészeti gondolkodás magától értetődő módon folytatódott Lantos Ferenc és a Pécsi Műhely tevékenységében és bomolhatott ugyanakkor egyre több egyéni ágra.

**A kiállított művek alkotói pécsi vagy Pécssett élő képzőművészek?**

**Á. Z.:** A kiállítók jelenleg is Pécssett élő képzőművészek, az elszármazottakkal vagy az itt – esetleg az egykori baranyai alkotótelepeken – művészé válókkal együtt a jelenleginél jóval nagyobb anyagot kellett volna elhelyezni. Ám számomra a mostani tárlat is a művészi sokszínűségről, a bőségről szól.

**Az analitikus szemléletmódon túl milyen kapcsolódási pontok alakultak ki a Pécsi Műhely és a Jelenkor között az elmúlt évtizedek során?**

**Á. Z.:** A Pécsi Műhely tevékenységének igazi feltérképezése erősen retrospektív folyamat, a csoport igazából az utóbbi néhány évben kapta meg méltó értékelését kiállításokban, kiadványokban. Ehhez a folyamathoz a *Jelenkor* is hozzájárult a maga eszközeivel, sajnálatos módon újabban oly módon, hogy összeállításokat közölt Halász Károly és Kismányoky Károly halálára.

**A folyóirat milyen módon képes teret/felületet biztosítani a pécsi képzőművészet számára?**

**Á. Z.:** A *Jelenkor* fő profilja az irodalom, és a szerkesztők kompetenciája elsősorban ennek monitorozására, alakítására terjed ki. Alkalomszerűen azonban jelen voltak és vannak a lapban – közvetlen vagy áttételesebb módon – pécsi vonatkozású alkotók. A pécsi bauhauslerlek korai képzőművészeti tevékenységétől kezdve Vasarelyn át Martyn Ferencig, Keserű Ilonától, Bencsik Istvántól a tanítványaikig, Valkó Lászlótól, Gellér B. Istvántól a Pécsi Műhely köréhez tartozó alkotókig számos fontos életművet hozott és hoz szóba a *Jelenkor*. Ez természetesen nem érdeme, hanem kötelessége, amelyet még inkább képes lenne teljesíteni a folyóirat, ha a vizuális művészetek bemutatásához elengedhetetlen képi illusztráció növelésére lehetősége lenne. Terveink szerint az

online felületünket egyre nagyobb mértékben szeretnénk bevonni e feladatok megoldásába.

**Az alfabetikus civilizáció öntudata, a reprezentáció rendje, a betűírást eleve fejlettebbnek tekinti a képírásnál? Oppozícióba állítja a megmutatást és a megnevezést, az imitációt és a jelölést, az ikont és a nevet?**

**Á. Z.:** Én azt hiszem, ez a reneszánszban bevett „paragone” a művészeti ágak, közegek között ma nem vehető komolyan, noha később még Hegel is rendkívül nagy szellemi erőfeszítést fektetett *Esztétikai előadásaiban* a hasonló kérdésekbe. Én opportunus módon úgy gondolom, a világszellem, ha létezik, ugyanolyan mértékben képes megnyilatkozni egy versben, regényben, mint egy szoborban vagy festményben.

**A Pécsi Műhely alkotóiról elmondható, hogy a csoport egyedisége és jelentősége abban áll, hogy a nemzetközi inspirációkat merészséggel és fantáziával alakította a hazai, sőt, helyi viszonyok között. Ugyanez általánosságban is elmondható a pécsi képzőművészetről?**

**Á. Z.:** A Pécsi Műhely tevékenységének értelmezésekor mindig fontos hangsúlyozni azt, hogy az államszocializmus keretei közt működtek, amelyben a cenzúrával és a szabad tájékoztatás hiányával kellett megküzdeniük. Akarták, nem akarták, minden gesztusnak tétje volt, készüljön bár a mégoly szűk nyilvánosság számára is. Ez a helyzet a rendszerváltással megszűnt, a világ kinyílt, és bármi elgondolhatóvá vált. Ezzel együtt Pécsen az emlegetett különböző gondolkodásmódok, amelyeket olyan nevekkel jelölhetünk, mint például a Bauhaus, Martyn, Lantos, a Pécsi Műhely, Bencsik, Keserü, egymással kommunikálva, vitatkozva élnek együtt, és ez a sokféleség jó dolog. Gondolom, senki nem szeretne visszakerülni abba világba, amit Parti Nagy Lajos 80-as évek eleji versével idéznék meg: a menzák örök „rizses lecsó”-jával, ami „nem varietas, de laktat”.



**PINCZEHELYI ANDRÁS:** *Lányok a kútnál*, 2018, olaj, vászon, 120×140 cm



**SZENTGRÓTI DÁVID:** *Füle I.*, 2017, pigment, akril, vászon, 124×94 cm

# Elfeledett városképi elemek

Beszélgetés Pados Gáborral az acb Galériában látható zománcmunkákról

JANKÓ JUDIT



Pados Gábor

A Zománcipari Művek bonyhádi gyárában 1968 nyarán rendeztek először zománccimpózi-umot, és 1972-ig Lantos Ferenc vezetésével egy alkotóműhely is működött itt. Pécssett számos épület, közintézmény homlokzatát díszítette zománccurkolat. Ezeket a dekorációkat a privatizáció után, a felújítások során eltávolították, és rendszerint kidobták. Az acb Galéria jóvoltából azonban jó néhány pécsi zománcmunka bukkant fel. Pados Gáborral, az acb Galéria tulajdonosával beszélgettünk.

**Az elmúlt időszakban az acb Galéria több zománcmunkát mutatott be különböző fórumon. Honnan kerültek ezek elő?**

**PADOS GÁBOR:** A Pécsi Műhely kapcsán kerültek a látóterünkbe. Nagyjából hat éve kezdtünk el a Pécsi Műhellyel foglalkozni, kezdetben az egyes művészek életútja kapcsán, majd a 60-as és a 70-es évek került az érdeklődésünk fókuszába, aminek az volt a közvetlen előzménye, hogy a kortárs galériák – beleértve az acb-t is – nem voltak eléggé sikeresek külföldön az általuk képviselt fiatal, illetve középgenerációs művészekkel. Nem voltunk képesek áttörést elérni, nem sikerült átadni az üzenetüket, és ezért fordultunk a gyökerekhez.

**A nemzetközi trend is ebbe az irányba mozdult.**

**P. G.:** Nem lenne igaz, ha most rábólintanék, hogy a nemzetközi folyamatok irányították a gondolkodásunkat. Megnehezítette a dolgunkat, hogy egyszerűen nem léteztek azok a szakkönyvek és elemzések, amelyekkel érthetőbbé tudtuk volna tenni a nemzetközi közeg számára az általunk képviselt művészeket. Persze nem egyedül az acb-t érintette

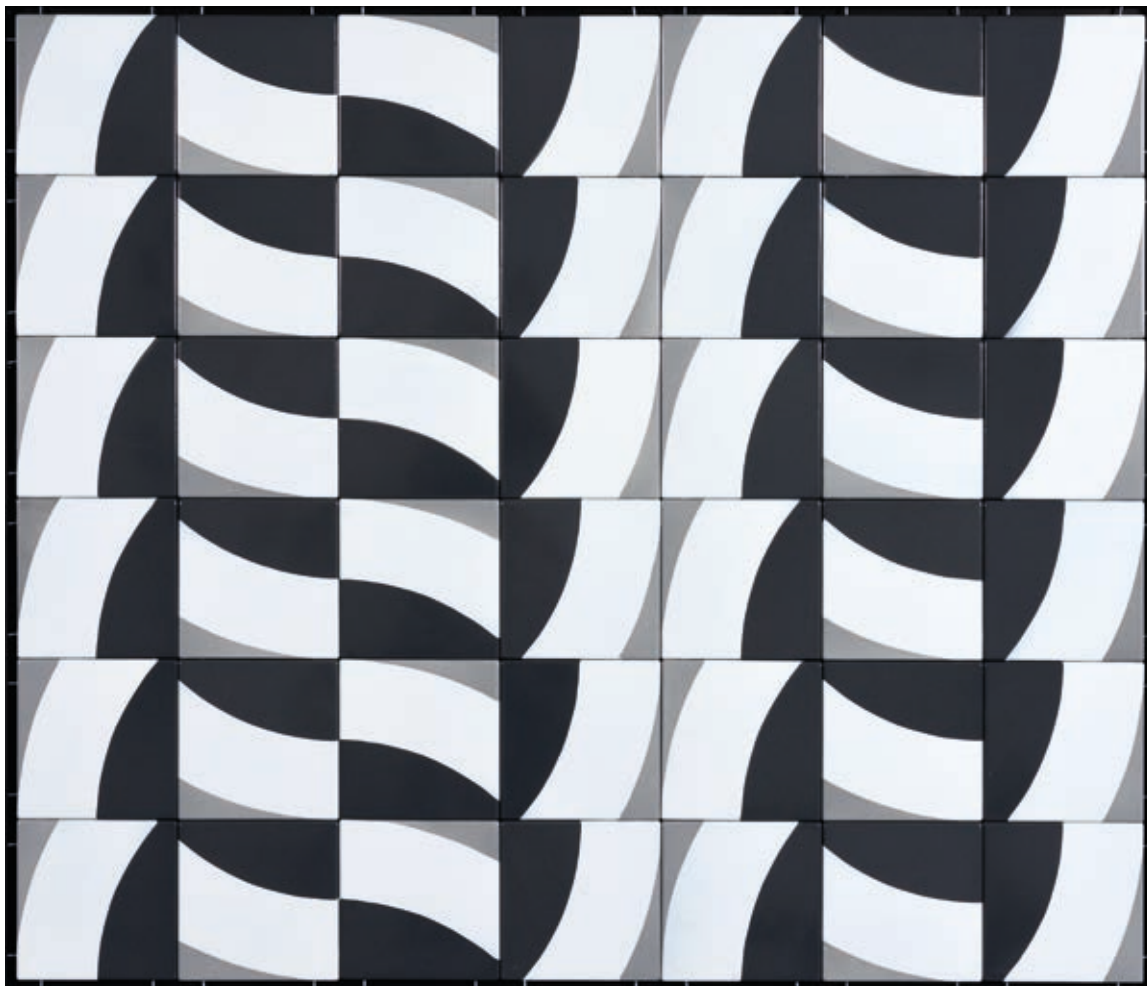
a dolog. 2013-ban a B55 galériában, a Kisterem és a Vintage galériákkal raktuk össze az első Bookmarks-kiállítást, aztán ez a sorozat folytatódott és máig tart. Az elmúlt öt évben különböző, főként nemzetközi, releváns helyszíneken, de itthon is mutattunk be komoly, átfogó, különböző neoavantgárd tendenciákat felvonultató válogatást a 60-as, 70-es évek hazai művészetéből. Sőt, egy angol nyelvű kötetet is megjelentettünk, a londoni Koenig Books gondozásában. A könyvben Hans Ulrich Obrist készítette a művészinterjúkat. Nagyon sokat jelent, hogy ő beszélgetett Bak Imrével, Jovánovics Györggyel, Keserü Ilonával, Ladik Katalinnal, Maurer Dórával, Molnár Verával és Nádler Istvánnal.

**Miért éppen ez az időszak?**

**P. G.:** „Szükségyszerűségből” kezdtünk el a 60-as, 70-es évekkel foglalkozni, aztán elragadott a siker, másrészt – ahogy mentünk előre az úton – egyre érdekesebb és értékesebb anyagokat fedeztünk fel. Azóta a raktárakba bekerült egy sor olyan mű, amelyekkel kapcsolatban meggyőződéseim, hogy értékmentést végzünk. A zománcmunkák is ilyenek. A raktár persze nem célállomása ezeknek műveknek. Azon dolgozunk, hogy a zománcművek történetét megismertessük a hazai és a külföldi közönséggel is.

**Hogyan kerültek az acb Galériához ezek a zománccok? Mit lehet tudni a keletkezésükről?**

**P. G.:** Egy pécsi barátom segített felkutatni őket. Már ami megmaradt, mert sok darab valószínűleg a MÉH-telepen végezte. A bonyhádi zománccurkolatban Lantos Ferenc 1967-től kísérletezett, majd tanítványával, a ma Franciaországban élő Major Kamill-lal, és Máthé Gyulával, a gyár főmérnökével 1968-tól Épületzománc Alkotótábort szerveztek. A Pécsi Műhely tagjain kívül Pestről is érkeztek ide művészek, például Gyarmathy Tihamér, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Fajó János vagy Bak Imre. A többség számára Bonyhád csupán néhány találkozást jelentett egy érdekes



**LANTOS FERENC:** *Ismétlődő elemek*, 1971,  
zománczott acéllemezek, 140×120 cm HUNGART © 2019

**PINCZEHELYI SÁNDOR** és **HOPP HALÁSZ KÁROLY** a bonyhádi zománcgyárban

**KISMÁNYOKY KÁROLY** és **AKNAI TAMÁS** a bonyhádi zománcgyárban



Fotó: Nádor Katalin

művészeti technikával, Lantosnak azonban ez nagyon fontos volt. Ő összevonta a képző- és iparművészetet az építészettel, és egyfajta környezetművészetéről beszélt, amelybe ezek a zománcmunkák nagyon is beleillettek. Bonyhád a 20-as évek európai avantgárd művészetének absztrakt, kísérletező vonalához kapcsolódik, benne van a pécsi Bauhaus hatása és a művészet demokratizálásának gondolata. Építőipari megrendelésre nagy méretű, sok elemből álló faldíszítmények készültek, kültérre és beltérre egyaránt. Ilyen volt Pécsett a Városi Könyvtár folyosójának hat négyzetméteres zománcburkolata vagy a bonyhádi zománcgyár falát borító ornamens, amelyet Lantos Ferenc tervezett. Lantos és tanítványai az építészethez szorosan kötődő műveket terveztek, szem előtt tartva, hogy alkalmasak legyenek egyfajta sorozatgyártásra.

A hordozók a bonyhádi gyár tepsijei voltak. Ipari célokra használt iszapzománcot égettek rájuk, általában éjszakai műszakban, megfűzve egy-két éjszakai munkást, hogy segítsen.



**HOPP HALÁSZ KÁROLY:** *Cím nélkül*, 1969, zománcozott acéllemez, 90×90 cm  
HUNGART © 2019

A motívumok az op-art vagy a geometrikus absztrakció körébe sorolhatók, és legtöbbször variálható elemekből álltak. Ugyanúgy, mint a vászonra festett geometrikus absztrakt munkák esetében, az organikus formákat, a természetben megfigyelhető matematikai összefüggéseket, a Fibonacci-sor vagy az aranymetszés szabályait vizsgálták.

#### Lehet tudni, hogy melyik munkát ki csinálta?

**P. G.:** Pontosan tudjuk, melyiket ki készítette. Az persze igaz, hogy egyfajta közösségi hatás, közös stílus is megfigyelhető rajtuk. Erősen hatott rájuk az a Vasarelyhez köthető gondolat, hogy a művészet kerüljön ki az utcára, és legyen mindenkié, azaz ne csak a kiváltságosok élvezhessék. Vasarely szerint az emberekben megvan a képzőművészet iránti igény, a műveknek egyszerre kell formálniuk az emberek tudatát és környezetét. Emiatt születtek meg lakótelepeken, iskolákban vagy közösségi házakon ezek a művek. Ezért rendeltek meg olyan zománcmunkákat, mint például a Dél-Dunántúli Áramszolgáltató Számítóközpontján Lantos Ferenc fríze és térelemei.

A DÉDÁSZ épületét privatizálták a rendszerváltáskor, az új tulajdonos bérbe adta egy autóalkatrész-kereskedésnek, ők pedig lefestették az egész frízt piros festékkel, és kékkel ráírták a cég nevét. Én így, lefestve vettem meg mind a 240 darabot, amikor levették az épületről. Szerencsére az égetett zománcpapokból le lehetett mosni a ráfestett réteget, egyébként is viszonylag egyszerű ezeket restaurálni.

#### Mennyire dokumentáltak ezek a munkák?

**P. G.:** Lantos Ferenc zománcmunkáiról íj. Gyergyádesz László írt könyvet, de Keserü Katalinnak is van egy kiváló kötete, ő a legjobb ismerője Lantos életművének. Szerencsére élnek olyan alkotók Pécssett, akik dolgoztak Bonyhádon, Pincehelyi Sándortól például rengeteg segítséget kaptunk, ahogy a nemrég elhunyt Kismányoky Károlytól és Fajó Jánostól is. Ezek mind egyedi alkotások, készült belőlük beltérre is, nem csak homlokzatra, sőt, kiállításokon is bemutatták őket. A Pécsi Műhelyről szóló könyvekben megtalálhatók a reprodukcióik.

#### Miért lett vége a bonyhádi alkotómunkának?

**P. G.:** Minden úgy történt, ahogy lenni szokott. A művésztelepek a munka mellett a bulizással egybekötött társasági élet színterei is voltak. Először nagy egyetértésben és remek hangulatban, egymást inspirálva zajlott a művészi alkotómunka, aztán előjöttek a konfliktusok. Például Lantos és a fiatal pécsi műhelyesek között is, művészeti kérdések tekintetében. A fiatalok jöttek a konceptuális gondolataikkal, melyeknek főleg a fotó volt hordozója. Lantos pedig másban gondolkodott, és mást képzelt el az ő karrierjükről is.

#### Mennyire számít unikálisnak, ami Bonyhádon, illetve Pécssett zajlott?

**P. G.:** A képzőművészet és az építészet sok helyen összedolgozott, de ami Pécssett és Bonyhádon történt, azt elég egyedinek látom. Zománcképeket terveztek persze mások is, Moholy-Nagytól Keith Haringig sokan, aztán a fiatalabbak – a Société Réaliste vagy Albert Ádám – is hozzányúltak a műfajhoz, de más formában. Talán az NDK-ban találunk párhuzamokat, ahogy a Kiscelli Múzeum Karl-Heinz Adler-kiállítása is mutatta a közelmúltban, de jobbára csak a geometrikus absztrakt irány a közös, nem pedig a zománc mint hordozó.

Az utókor számára lett problematikus, hogy ez micsoda is tulajdonképp. Az absztrakció a képzőművészetben gyanakvással kezelt irányzatnak számított, míg az építészetben kedvelt stílussá vált, az utcán széles nyilvánosságot kapott. Mint annyi más, az sem lett kibeszélve, mi állt ennek az ellentmondásnak a hátterében. Az iparművészet és a képzőművészet viszonya itthon eleve problémás volt. Mielőtt Lantosék beemelték volna a képzőművészetbe a 70-es években, az iparművészet fogalma valahogy lejáratódott. Nem véletlen, hogy az egyetem is megváltoztatta a nevét, bár szerencsére ma már ez enyhült. Remélem, mi is hozzátevéünk ahhoz a felismeréshez, hogy a 60-as és a 70-es években elképesztően progresszív dolgok készültek itthon iparművészet címkével.

# Jutalomjáték – paródiák, idézetek

A Leverkühn-képlet

DÉKEI KRISZTA

Budapest Galéria, 2018. XI. 23. – 2019. I. 13.

Nagyon ritkán fordul elő, hogy nehezen írok meg egy cikket. Ha semleges a kiállítás, akkor viszonylag könnyű, és azokkal sincs sok problémám, amelyek nem tetszenek. De mit kezdjek egy olyan kiállítással, amelynek minden percét élveztem, ahonnan úgy jöttem ki, hogy fülig ért a szám, és még napokig jól éreztem magam?

Az Andrási Gábor által rendezett *A Leverkühn-képlet* pont ilyen. De itt pontosítanom kell; lehet, hogy ez a kiállítás a „2007-ben rendezett – visszhangtalan – *Látomásos realizmus*” című, már nem élő művészek munkáiból válogatott

**KOVÁCH GERGŐ:**

*Jani a talpán*,  
2013, műkerámia,  
120x50x60 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

**AGNES VON URAY:** *Égi jelenség*, 2018, olaj, vászon, 165x155 cm  
HUNGART © 2019

tárlat” továbbvitele, folytatása. De sokkal inkább magának a kurátorságnak a megkérdőjelezése; hiszen, ahogy Andrási is írja, a „napi penzum hátterében a lassan és sokáig gyülekező képélmények egymáshoz kapcsolódtak, hogy végül kirajzolódjék belőlük valamilyen, utóbb már szavakba is fogalmazható jelenség”. Ez a „valami” kap egy kulcsszót is; ez a *Leverkühn-képlet*; Leverkühn zeneszerző, egyben Thomas Mann Doktor Faustusának hőse.

Az Andrási Gábor által idézett részlet is a regényből származik; „Miért van az, hogy minden dolog úgy tűnik fel előttem, mint önmaga paródiája? Miért kell úgy éreznem, mintha a művészetnek majdnem minden... nem, kivétel nélkül minden eszköze és kipróbált lehetősége ma már csak paródia létrehozására volna alkalmas”? Nos, ebben egyet is értünk, magam is nagyon kedvelem a groteszk műveket. Ahol a szatírák és a paródiák, a művészettörténeti idézetek egymásra rakódnak (mintegy előcsalogatják a disszonanciákat és iróniát). Ilyen értelemben tulajdonképpen mindegy, hogy az utóbbi közel negyven évben készült, más-más politikai-kulturális környezetből táplálkozó, „kulturális korlátokat és a rossz közérzetet” sugárzó munkákat milyen szakszóval jelöljük (Andrási például a bad painting nevet is használja) – viszont ennél sokkal többről van szó.

fotó: Berényi Zsuzsa

Egy olyan kiállításról, ahol bár kijelölhetők és érzékelhetők a nagyobb egységek, mégis a művek, azaz András kedvenc képei viszik a prímet. A tizennégy kiállító több mint harminc alkotása mind unikum – nagyon nehéz kiválasztani, melyikről is írjak; így részrehajlóan szubjektív leszek.

Számomra a legnagyobb meglepetés Sugár Gyula (1924–1991) volt. Az alumínium felületre készített festményein nem csupán a hibrid teremtnyek érdekesek, hanem a képeken futó rejtélyes feliratok is – így azok a mitológiai utalások, amelyek Püthiára, a delphoi jósnőre, Broteusra, a tűz istenének fiára vonatkoznak. Vagy a fiatal Pintér Gábor, akinek élénk színű, zabolátlan ecsetvonásokkal tarkított festményein nem csupán konkrét művészettörténeti utalások fedezhetők fel; például Manet *Reggeli a szabadban* című műve előtt előadást tartó műtész. Ennél még csavarosabb Kósa János két festménye. Az *Ez történt Lellén* egy feldolgozás feldolgozása; a *Makin whoopee* című szám 1928-ban készült egy musicalhez, a magyar változat pedig a legendás Zsütitől származik, aki 1946-ban Fényes Kató számára készítette el, (később előadta Darvas Iván, Kern András és a Budapest Bár is). Utalás-tobzódás Kósa másik itt látható képe, a *Felajánlás* is, melyen feltehetően a Háromkirályok egyike (akinek attribútuma itt egy aktatáska) egy kopaszodó Szent Leninek ajánl fel egy piros, felújítható koronát. Lenint egy angyal és egy I. világháborús katona veszik körül, de



fotó: Berényi Zsuzsza

**KÓSA JÁNOS:** *Felajánlás*, 2010, olaj, vászon, 210×190 cm HUNGART © 2019

egy Pinokkió-szerű figura kis csészékben kávét szolgál fel. Hasonlóan groteszk Bada Dada *Anyáállat kicsinyeivel* című műve – a koca nem csupán malackáit szoptatja, hanem egy madárkát is.



fotó: Berényi Zsuzsza

**SUGÁR GYULA:** *Vihar előtt*, 1987, akril, rétegelt lemez, 61×110 cm

látunk a művön rokokó bohócot is. A falon graffitik, a felajánló társai Mazsola és Tádé. Na és itt van Kovács Gergő *Jani a talpán* című, szuperhősremixe, amely nemcsak kétarcú, mint Janus, hanem meglehetősen abszurd ruházati kellékeket visel; menő, mert Nike pólója van (tehát betagozódott a fogyasztói társadalomba), viszont tojástartót tart magánál, lábaihoz pedig teknősbékat és kígyót ötvöző állatka simul. De van itt két kedves, beszédes című szobrocska is (*Mátyás család*, *Induló Rákóczi*); míg az előbbin a nagy király (vállán egy farkasszerű lényel) egy gázálarcos nyúlal „szelfizik”, az utóbbin Rákócziinak

A kiállítástól a horrorisztikus utalások sem idegenek; ilyen Karácsonyi László *Perdita* című munkája, amelyet koponyával ékített keret ölel körül, vagy az egészen ijesztő Scroll – melyen egy földönkívüli lény bámul egy mobilt, egész pontosan az azon megjelenő emberi arcot. Az amúgy sok nehezen kihasználható térrészlettel rendelkező földszinti kiállítóteret Karácsonyi művei jól töltik ki. Nem csak alienekből, Vénuszból és meztelen (isten-) nőkől is elég sok akad; ilyen Agnes von Uray két műve (*Vásott istenség*, *Égi jelenség*), vagy a Hejjettes Szomlyázók *A szépség betör a nyolcvanas évek művészeti közegébe* című, talán egy Tiziano-aktot felhasználó munkája.

A kiállításon semmi se szent; találkozhatunk Munkácsy *Ásító inasának* átiratával (Gerber Pál), mellette a festmény eredetét

tanúsító pseudotanúsítvánnyal; „Munkácsyné cáfolja, hogy a férje festette volna”. Gerber enigmatikus, szöveggel vagy a kép címével operáló művei is megjelennek (a szögesdrótra taposó *Cipő* az elnyomás ellen vagy az olimpiai karikákra utaló *Elrontott olimpia*).

Lehet, hogy a kurátor jutalomjátékában az volt a legfontosabb elem, hogy „a valóság személyes-látomásos, a szakmai beidegződéseket és a korabeli művészetfogalmakat is figyelmen kívül hagyó felfogása találkozhasson a mai, reflexív-ironikus, a művészettermelés rendszerét, a körülötte zajló teoretikus fontoskodást és a választott médiumot egyaránt kritikával kezelő gyakorlatokkal”, de van az itt kiállított művekben más is. Egyfajta jól dekodolható politikai kritika – ilyen Hecker Péter *Izraeli drón a Hortobágy felett* című festménye, amely nemcsak egy ismert kép feldolgozása, hanem a maga abszurdításában rámutat a hétköznapijainkat átszövő politikai tébolyra. Persze vicces formában – hisz ez a paródia lényege.

# Történelem és természet

Böröcz András kiállítása

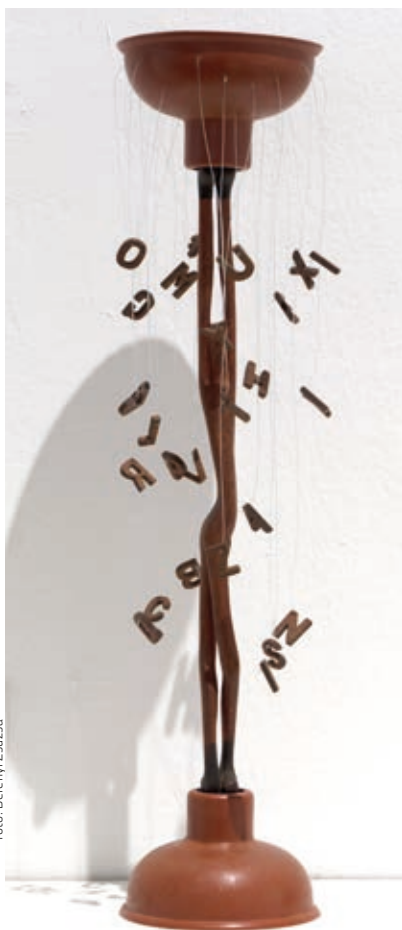
BOTÁR OLIVÉR

Műcsarnok, 2018. XI. 30. – 2019. I. 20.

Talányos és zsigeri módon kommunikativ – dióhéjban így jellemezném Böröcz András 2012 tavaszán New Yorkban, a Long Island-i Radiator Galleryben bemutatott performanszát. Hosszú folyosó végén első látásra ajtónak tűnő valami tárult a látogató elé, amely közelebből nézve egy régimódi, a 20. század elejét idéző teherlift volt. Az ilyen ódivatú szerkezeteket jellemzően egy elhúzzható rácsajtóval zárták. *A kanári a szénbányában I.* című performansz során a teherlift fölött elhelyezett két videókivetítő egyikén valós időben követhettük a történéseket, a másikon pedig azt láthattuk, amint Böröcz egy

madárkalitkaszzerű tárgyat nyit ki, majd a fejére húzza, mintegy bebörtönözve a koponyáját. Az előadás egyes pontjain kalitkában éneklő kanári képe tűnt fel. Böröcz közben be-behúzódott a ketrecliftbe, ahol arccal lefelé, fejét a közönség irányába emelve egy asztalra feküdt, majd fejét és lábait emelgetve, karjait pedig, szárnyként repülést idézve velük, a lehető leggyengédebben felemelte és leengedte. Máskor „global”, azaz globális felirattal ellátott kínai teniszlabdákat vett elő. Ugyanezt a szót tojásokra is ráírta, melyeket gombostűkkel kiszurkált, majd tartalmukat kifújta, ahhoz hasonlóan, ahogy a húsvéti tojásfestéskor szokás. A műveletet strucctojáson is elvégezte, bár ekkor a gombostűt fűróra cserélte. A vetítőn az egyik előre felvett videón

**BÖRÖCZ ANDRÁS:** *ABC-szökökút*, 2015, faragott mahagóni, vécépumpák, horgászszinór, 44×10×10 cm



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa



tojásokkal teniszezett, a kettéfűrészelt teniszlabdafeleket a lyukas strucctojásra applikálta, és így tovább. Igaz, Böröcz mindvégig szótlan maradt, mozdulatainak és cselekedeteinek egy trombita zsigeri, érzelmmel feltöltött hangkitörései adtak hangsúlyt. (Itt hadd jegyezzem meg, hogy ehhez az előadáshoz hasonlóan Böröcz az utóbbi években gyakran kérte fel a generációjához tartozó két zeneszerzőt és előadóművészt – Szemző Tibort és Gőz Lászlót – közreműködőként.)

Emlékszem, az előadás másnapjának estéjén brooklyni műhelyében András hangosan morfondírozott azon, vajon a kínai gyári munkás, aki a teniszlabdát gyártotta, tisztában volt-e azzal, hogy a neonzöld felületre nyomtatott „global” szó a világ másik felén milyen jelentést hordoz. Böröcz itt a világra mint tojásra gondolt, és ezzel szembeállította a kalitkákat, a kalitkába zárt madarakat és a szénbányában lévő kanárikat, a közelgő katasztrófák hírnekeit. Magam is eltűnődtem a bebörtönzés mozzanatán – a belsőn (a fej kalitkába zárása) és a külsőn egyaránt: a helyben repülésen, a ránk húzott korlátok ellenében tett és az azokon belüli cselekvéseinken. Egy 1956-ban született művész esetében ezek a témák felidéznek az 1989-ig az állam által a művészekre erőltetett, történelmi és személyes létüket érintő korlátozásokat. Böröcz mesélte, hogy akkoriban milyen fontos szerepe volt alkotói tevékenységében a cenzúrának – azaz a felülről jövő korlátozásnak. (Persze akárhol élünk, mindnyájan kalitkában élünk: csak egyes kalitkák szűkebbek másoknál...)

Böröcz egész életművére jellemző a mű létrehozásához és jelentéséhez kapcsolódó, fent is említett asszociatív, ugyanakkor módszeres megközelítés. Saját bevallása szerint ezt döntően meghatározták a 70-es évek végén és a 80-as évek elején az Erdély Miklós-féle Indigo („Interdiszciplináris gondolkodás”) csoporthoz köthető tapasztalatai. A rendszeres stúdiótalálkozások, amelyek résztvevői lelkes, nonkonformista művészek voltak, akik elutasították az úgynevezett „hivatalos” magyar művészetet, de az akkoriban a magyar festészetben Hegyi Loránd által „új szenzibilitásként” aposztrofált alkotói attitűdöt is, és helyette egy formabontó, mindent megkérdőjelező, kísérletező, interdiszciplináris, a korra és a magyar, azon belül is gyakran a magyar–zsidó történelmi traumákra ironikusan tekintő szemléletet képviseltek. Míg a punk és újhullám esztétikájának a kora 80-as évek Budapestjén feltűnő egyes elemeit átvették, a 60-as és 70-es évek avantgárd hagyományait is továbbvitték. Ez már önmagában is a lázadás és történelmi öntudat egyfajta megnyilvánulásaként értelmezhető, tudatos elutasítása annak a hagyományos oktatásnak, amely a Képzőművészeti Főiskolán folyt, ahol Böröcz festészet szakos hallgató volt, és ahol – későbbi felismerése szerint – sem a magyarországi, sem a nemzetközi avantgárd történetének legalapvetőbb elemeit nem oktatták. Böröcz erre adott válasza: „repülni”, még ha az helyben repülést jelent is.

Böröcz, ahogy az a jelen kiállításból is látható, főként szobrászként alkot, de nem áll távol tőle a performansz műfaja sem. 2009-ben egy hosszabb kihagyás után tért vissza ehhez a művészeti formához, amikor videószerűen dolgozott együtt a New Yorkban működő Palotai Klárával (aki valaha a Squat Theater tagja volt). A 80-as években Magyarország legjelesebb performereiként tartották számon Böröczöt és a szintén Indigo-csoportos Révész Lászlót, akivel akkoriban együttműködött. Előadásai bejárták az Egyesült Államokat és – közös barátunk, Czeglédy Nina segítségével – Kanadát is. Képeiket, témáikat és motívumaikat közösen használták a performanszokban, rajzokban, festményekben, objektvekben és más műfajokban – Böröcz azóta is hú maradt ehhez az alkotói módszerhez. A Révészsel és Erdéllyel közös, 1985-ös New York-i *Bolha* című performansz – Erdély halála előtti utolsó nyilvános szereplése – után Böröcz úgy döntött, nem tér vissza Magyarországra. Később feleségül vette a kanadai–amerikai, művészkönyveket és papírműveket alkotó Robbin Ami Silverberget, akinek brooklyni otthonába költözött.

A Böröcz alkotásaiban szereplő képek, témák és motívumok jellemzően a mindennapi élet tárgyai közül kerülnek ki: kémények, gyufáskatulyák, gyufák, gyertyák és esernyők. Révészsel ezeket használták 1983 nyarán a torontói „Rebarbara” meleg művészeti fesztiválon (Rhubarb Festival of Gay and Lesbian Art), ahol először találkoztam velük. Repertoárjukban szerepeltek még a lemezek is, ahogy azt magam is láthattam 1985 tavaszának végén a Városligetben szervezett

**BÖRÖCZ ANDRÁS:** *Testvérek*, 1994, laminált, faragott ceruzák, grafit, 198×17×10 cm, Böröcz László gyűjteménye

fotó: Berényi Zsuzsa





fotó: Berényi Zsuzsa

**BÖRÖCZ ANDRÁS:** *Akasztottak* (17 figurából álló dobinstalláció), 1989–1990, faragott platánfa, kötél, 310×200×200 cm  
Szépművészeti Múzeum

*Lemez* című művészeti fesztivál során. Miután Böröcz és Révész alkotói együttműködése 1987-ben véget ért, Böröcz további hétköznapi tárgyakkal egészítette ki eszköztárát: többek között ceruzákkal, radírokkal, hordókkal és cipőkkel. Ikonográfiája az utóbbi években egészült ki a vécépumpákkal, könyvekkel, dominóval, gemkapcsokkal és pászskával. Amint említettem már, a 2012-es Radiator Galleryben tartott performanszon ketrecek, tojások, csibék és teniszlabdák gyarapították a sort.

Böröcz performanszait illetően a legelemibb hatást a művész időhöz és történelemhez való viszonyulása tette rám. Ezt azóta többször is alkalmazta, de leginkább a Moholy-Nagy László 1928-as *A tyúk tyúk marad* című szurreális filmforgatókönyvén alapuló, 2014-ben indított sorozatában lelhető fel. A performansz során digitálisan rögzített múltbéli cselekvések vetítése párhuzamosan futott ugyanazon cselekvések élő – azaz jelen idejű – előadásával, amelyet felerősített az élő videó közeli felvétele, amelyen az éppen előadó művész kezeinek apró rezdüléseit is nyomon követhettük, hasonlóan a popkoncertek, sportesemények vagy a pápa által celebrált misék közvetítéseihez. Mivel az élő felvétel tulajdonképpen az előadás dokumentuma is egyben, ezáltal a jövőre is

történet utalás, bár ez ott és akkor nem képezte a performanszélmény részét. A néző a közös témák és tárgytípusok köré szerveződő múlt és jelen idők összefonódásának volt szemtanúja, hiszen Böröcz performanszai a történelemtől, és annak a jelenbe való szisztematikus beépüléséről szólnak. Az utóbbi években egyre többet beszélt önmaga és családjá történetéről, valamint arról, ahogyan a személyes múltja beágyazódik a történelem szélesebb terébe. Azt gondolom, hogy ez az összetett történelem, annak részleteivel és ellentmondásaival, bár nem az egyetlen, de az egyik kulcsmozzanat Böröcz műveinek megértéséhez. Személye és művészete több szempontból a 20. századi Magyarország tragédiájának, traumájának és banalitásának kivetülése.

De mit is fejeznek ki Böröcz alkotásai? Az élet körülményeit. A tárgyak mindennapi életünkben betöltött fontos szerepét, általunk érzékelt potenciális történelmi fontosságát. A történelem abszurdításait és tragédiáit. Böröcz alkotásai jelrendszerek alkotóelemei, melyek a szabad képzettársítás eszközein keresztül jelentést vagy valamilyen narratívát hívnak elő bennünk. A tárgyak és az élet összefonódásának jelei. És legfőképp: az ember természetéhez való szoros viszonyának kifejeződései.

Nyáron Böröcz brooklyni otthonának udvarába belépve a lugasra felfuttatott rózsa illata csapta meg az orrunkat, fűgétől és szőlőtől roskadó ágak tárultak elének. Az udvar legvégében, a művész és felesége stúdióján túl egy apró, titkos kert rejtőzik. Ez Böröcz számára a békés magány szigete. A gondosan ápolt, bár itt-ott elvadult, négy fallal övezett kertecskét buja növényzet, énekesmadarak és illatos virágok töltik meg. Mint ahogy a legtöbb kertész, az örömen túl Böröcz is megnyugvást talál a kertészkedésben. Kertje sűrű és összetett ökoszisztéma, hasonlóan művei jelrendszeréhez. És nincs kétségem afelől, hogy az örömen túl az alkotás is megnyugvást hoz számára.

Ha Böröcz művészetében a megváltás lehetőségét keressük, valamit, amely segít legyőzni a történelem kegyetlenségét, megtanulni a kalitkában létezését, az a természethez való elemi kötődés megélése, amely révén kiszabadulhatunk az élet csapdájából, és talán még a történelmi traumák rabságából is. A *kanári a szénbányában I.* című performanszban láthattuk, ahogy Böröcz a tojást – a természet formailag tökéletes alkotását – használja művészetében. Amerikában született számos alkotásában szerepelteti a tömeggyártott grafitceruzákat is: vagy elképesztő mikrofigurákat – például kéményseprőt és Szent Sebestyént – farag belőlük, vagy egyszerre minimalista és összetett tárgyakat, például kupolákat és szárnyasoltárokat. Játszik a nevekkel, a rájuk írt szövegekkel (2B Galéria, amelyet öccsével, Böröcz Lászlóval együtt alapított). Ugyanakkor visszaállítja úgymond e tárgyakat eredeti állapotukba: hihetetlen kézügyességgel kifaragja és összetett, ágas-bogas, gyakran antropomorf fahasonmásokká ragasztja össze a ceruzákat: azokká a fákká, amelyekből eredetileg készültek. Ha belegondolunk, a grafitceruzák esetében a

fotó: Berényi Zsuzsa



**BÖRÖCZ ANDRÁS:** *Kenyeréfszobor*, 2003, lakkozott kenyér, 24×12×18 cm

grafitból szerves eredetű: planktonok, állati maradványok, növények és igen, fák üledékeiből jött létre. Az utóbbi időben Böröcz gyökerüktől és ágaiktól nem megfosztott fákat használ: törzsüket levágja, majd összeragasztott ceruzákból faragott „fa-utánzat” darabokkal kiegészítve alkotja újra őket. Ezáltal életre kelti és átalakítja a fa formáját: a szervesest és a szervetlent, a „természetest” és az „ember által alkotottat” összefűzi, egybefonja, egyesíti. Az eredmény nemcsak technikailag lenyűgöző, de feltárja azt a mély igazságot is, hogy az ember által művilleg különválasztott „természetes” és „mesterséges” valójában egymástól elválaszthatatlanok. A „mű”, „természet” valik, a „természetből” pedig „művészet” lesz.

Böröcz gyakran ábrázol emberi cselekvésekben használt élettelen tárgymotívumokat, de nem választja le azok létezését és működését az emberi percepciótól és használatától, azaz nem követi a most divatos „új materializmus” tanait. Ehelyett szimbolikus közlekedőedényekként kezeli a tárgyakat, amelyek az emberi kéz és gondolat által beléjük oltott energiát és jelentést közvetítik. Mind az általa gyűjtött, otthonában látható népművészeti és más, kézzel gyártott tárgyakat, mind az általa alkotott műveket – előbbieket gyakran az utóbbiak részeként használja fel – az teszi fontossá, hogy valaha emberek alkották és/vagy használták őket. Böröcz esetében ezek az emberek – családjá, ősei – valamilyen formában benne öltenek testet, és ez az, amely személyessé teszi művészetét. Művei egyben univerzálisak is: egyrészt mert az őket alkotó tárgyak vagy azok ikonográfiája mindannyiunk által ismert, másrészt, mert Böröcz számára a „természet” a „művészet” megtestesítője, a „művészet” pedig a „természeté” és a történelemé.

Elhangzott a kiállítás megnyitóján a Múcsarnokban, 2018. IX. 29-én. Fordította Sarkadi-Hart Krisztina.

# Minden út

Stefanovits Péter kiállítása

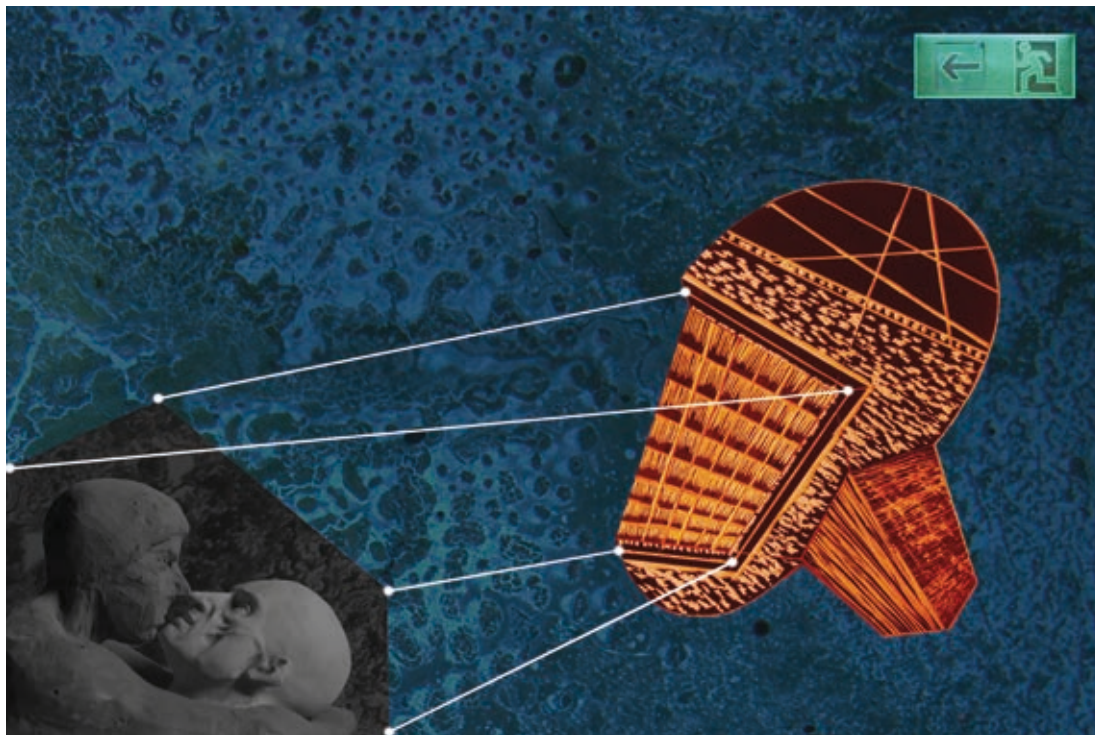
HEMRIK LÁSZLÓ

B32 Galéria, 2019. I. 16. – II. 8.

Minden út Rómába vezet. Ezeken az utakon pedig időtlen idők óta jönnek-mennek az emberek. Politikai, vallási, kulturális apropóból, manapság pedig leginkább turisztikai élvezetekért. Kevesen vannak a világon, akik ne kíváncsnának oda, hogy megpihenjenek valamely császárszobor vagy díszkút árnyékában, átadva magukat Róma magas hőfokú kulturális klímájának. De el se kell igazán menniük, Róma antik öröksége, a latin szellem távolról is hat, kivált azokra, akik számára napi gyakorlat a világ érzéki, esztétikai elsajátítása, illetve annak érzéki, esztétikai adalékokkal való gazdagítása. Ők lennének a művészek.

Egy római kaland szolgálhat apró, finom impressziókkal, mediterrán zamatokkal, puha fényekkel, intenzív színekkel, de leginkább a viszonylatok összevetésével, létünk minden rendű és rangú összetevőjére való rácsodálkozással és rákérdezéssel.

**STEFANOVITS PÉTER:** *Vészkijárat II.*, 2017, elektrográfia, 50×75 cm



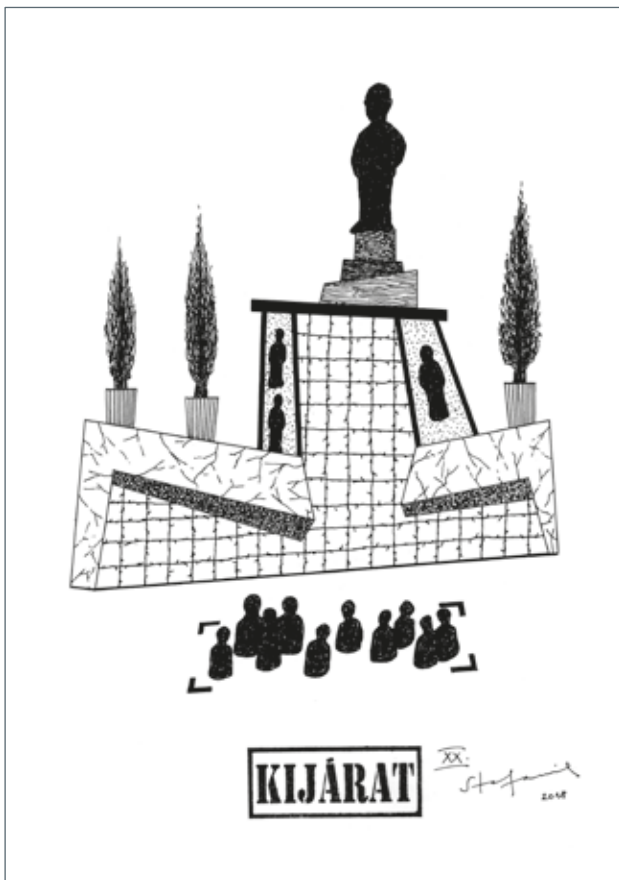
Fotó: Alapfy László



Fotó: Alapfy László

**STEFANOVITS PÉTER:** *Róma V.*, 2018, elektrográfia, 100×70 cm

Stefanovits Péter *Ave* című kiállítása mintha az élet nagy misztériumait köszöntené a rá jellemző, leleményes és változatos módon úgy, hogy közben azért művészetének fundamentuma mindvégig megmarad. (E fundamentum megragadásához idézzük meg a siklódi református templom egyik mennyezeti kazettáját, történetesen a koponyák hegyének szomorú látképét a keresztekkel,



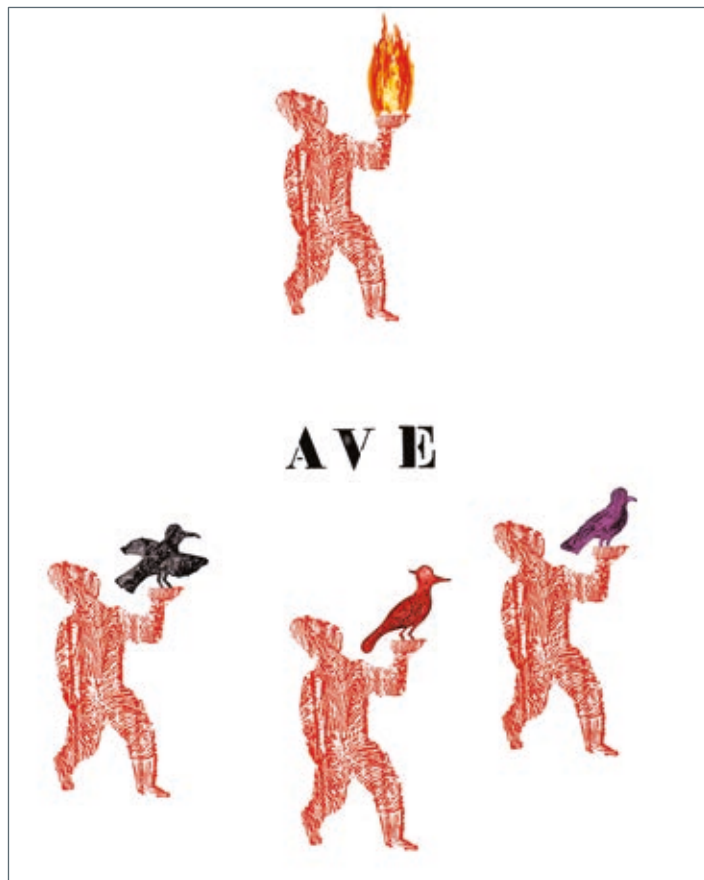
**STEFANOVITS PÉTER:** *Kijárat XX.*, 2018,  
tollrajz, 32×22 cm

Jézus torzójával, fegyverekkel és szerszámokkal. Ahogy az a kalapács le van téve, az Stefanovits művészetének esszenciája. A tárgynak ez a kivételessé tételése a szimbólumhasználaton alapuló művészet adekvát gyakorlata, csak úgy lehet hatásos és érdemi, ha alkotóelemei materiálisan megalapozottak.)

Stefanovits egyetlen kiállításon belül is sok kifejezési formát talál magának, már-már hedonisztikus módon vonultatja fel ezeket, de hát egy „római” környezetben ez a minimum. Részben saját művészetét, részben pedig a kortárs művészet sokarcúságát példázza ezzel a színességgel. Láthatók a kiállításon tollal, vegyes technikával vagy számítógépes manipulációval készült képek, ahogy fekete-fehér fotográfiák is.

Valójában nehéz megragadni a tárlat tematikáját. A misztérium jelleg csak tág keret, a miniciklusokban az élet és a halál, a profán és a szent, a spirituális vizuális képe bontakozik ki előttünk és mutatja meg magát Stefanovits nyers, kétdimenziós emberének, aki időnként eltűnik, hogy máskor a művész ókori maszkba öltözött, „élő” büsztjében reinkarnálódjon.

A *Hódolat* és a *Kultikus menet* képein, akárha egy antik ünnepen lennének, felmutatásra kerülnek az ősi jelképek, a négy arkhé, a tűz, a föld (szén), a levegő (madarak) és a víz. A művész ezt a vizuális felsorolást folytatja a *Róma*-képekben. Önmagát állítja az útmenti kőposztamensekre, tiszteleg a nézőnek, és humoros, popos módon jeleníti meg létünk néhány attribútumát. Kezében alma, egy



**STEFANOVITS PÉTER:** *Kultikus menet I.*, 2017,  
vegyes technika, 55×45 cm

gyékényfonatú demisson meg egy sarló, aratni-harcolni való, de nincs kétségem, római eleink kapva kaptak volna egy frissen csapolt korsó sörön, és szívesen bömböltették volna a magnot a Forum Romanumon.

A kiállítás legkomplexebb és egyben legtalányosabb munkái a *Kijárat* és a *Vészkijárat* című sorozatokban láthatók. A *Vészkijáratok* a *Hódolat*-képek struktúráját, formanyelvét követik, de kiegészülnek a középületekből ismert, a menekülést segítő zöld fényű piktogrammal.

Jó, ha mindig akad egy vészkijárat, hogy még időben ki tudjunk lépni egy semmi jóval nem kecsegtető élethelyzetből. A *Kijárat* című sorozat grafikái az emberi élet végének lehetőségeit kínálják fel, az utánunk hagyott emlékeket, emlékműveket. Az ünnep, a földi lét mámore és ragyogása mellett a széria nem feledkezik meg a lét sötét oldaláról sem. Az *Elhagyott oltár* és az *Útmenti oltárok* című sorozatok összefüggése egészen nyilvánvaló. Az utóbbiakról Stefanovits Görögországban készített fotósorozat. A fotográfiák tárgyát képező építmények a nálunk is ismert, az utak mellett kialakított emlékhelyekhez hasonlatos funkciót látnak el azzal a különbséggel, hogy ezek valóban építmények, míg nálunk jobbra keresztet vagy egyszerű sírkövek emlékeztetnek az adott útszakaszon életüket vesztett emberekre, a korfui oltárok mindegyike gyakorlatilag magánszentély, apró kápolna. Ez a személyesség ott van esendőségükben, kiszolgáltatottságukban, de abban is, hogy a szakralitás végpontjának/kezdőpontjának jelzésén túl többek közt kemencére, kis házra, madáretetőre is emlékeztetnek. A zarándokot így vagy úgy megállásra, elgondolkodásra és csodálatra készítetik. Ezek a naiv építmények önmagukban is metaforái a műalkotásoknak és magának a művészetnek is: a kiállítás anyaga közvetve vagy közvetlenül a művészetről is szól, annak emelkedettségéről, szövevényes voltáról, tragikumáról, komikumáról, politikával való telítettségéről.

Az *Elhagyott oltár*-sorozat tartalmazza a tárlat legmeggrázóbb darabjait. Stefanovits a korfui oltárokba fekete, kétdimenziós bábuembereket helyezett. Halottaknak látszanak, köröttük nehéz, gondterhelt táj. Az oltártesteken jelzésszerű aranyfüstlemez. Ez megidézi a középkori festészet aranyát, de azt a kézenfekvő dolgot is, hogy az arany a legstrapabíróbb fém a földön, nem korrodálódik, jól tűri a szélsőséges időjárást, távoli időkig képes ragyogni. Mi mást üzennének, ha nem azt: legalább ennyi maradjon utánunk, egy ezredmilli-méternyi vagy még egy annál is vékonyabb, szinte semmi arany.

# Lírává szelídült geometria

Bullás József kiállítása

KOZÁK CSABA

Deák Erika Galéria, 2018. XI. 29. – 2019. I. 26.

A 80-as évek közepén járunk. Bullás József már ott van az új festészet, új szenzibilitás nyitányán osztálytársaival, Ádám Zoltánnal, Bernát Andrással és Mazzag Istvánnal. Dienes Gábor és Kokas Ignác tanítványai mind. Személyes, bár számomra is hihetetlen: 1986-ban, a Fészek Galériában nyithattam meg négyük tárlatát, amelyen az arnheimi képzőművészeti akadémia négy holland hallgatójával együtt állítottak ki. (Az „európai” tárlatot ugyanezzel a névsorral – friss művekkel – a Neon Galéria harminc évvel később megismételte!) Túl a nosztalgian, ideje belépünk a hatalmas üvegportállal a Mozsár utcából nyíló galéria kiállítóterébe.

A bejáratnál egy 1986-os és egy 2018-as festmény felel egymásnak, mintha nem is egyazon alkotó festette volna őket. Az egymástól 32 fényévnire datált munkák mellett a zavart csak fokozza a galéria azon kockázatos vállalása, hogy Bullás hatalmas életművéből összesen kilenc munkát állítottak ki. Hét festmény, egy diptichon és egy 3D-s shaped canvas munka, amelyet fali objektnek is tekinthetünk. Mentségükre legyen mondva: a kettős osztatú tér nem is bírt volna el több művet. A rendezők jól tették, hogy nem törekedtek szájbarágós kronológiára, hagyták, hogy a művek – időben és térben – nagy lélegzetvételnél szünetekkel ritmizáljanak.

A *Takarás* (1986) közvetlenül Bullás ábrázoló korszaka után készült, amikor még a színekben gazdag, geometrikus fragmentumok, puritán enteriőrök, átlátszó, áttört kockavázak között néha az emberalak is feltűnt. A egyes technikával kivitelezett munkán a képtérbe függőlegesen csíkozott jegyzetlapokat applikált a művész, a háttérben tépett szegélyű, virágmintás tapéta, míg a mű magjába egy rozsdavörös, rücskös, morzsás felszínű trapezoid van ültetve. A kerettörténet ismétlődő motívumai már jelzik a későbbi patternek alkalmazását, a repetícióra való hajlamot. A képen elfáradt a ragasztó, két fecni felpöndörödvé lifeg, mindez egyértelműen dokumentálja, hogy az *Időkerék* című kiállítás legrégebbi művén átrogott az „idő kereke”.

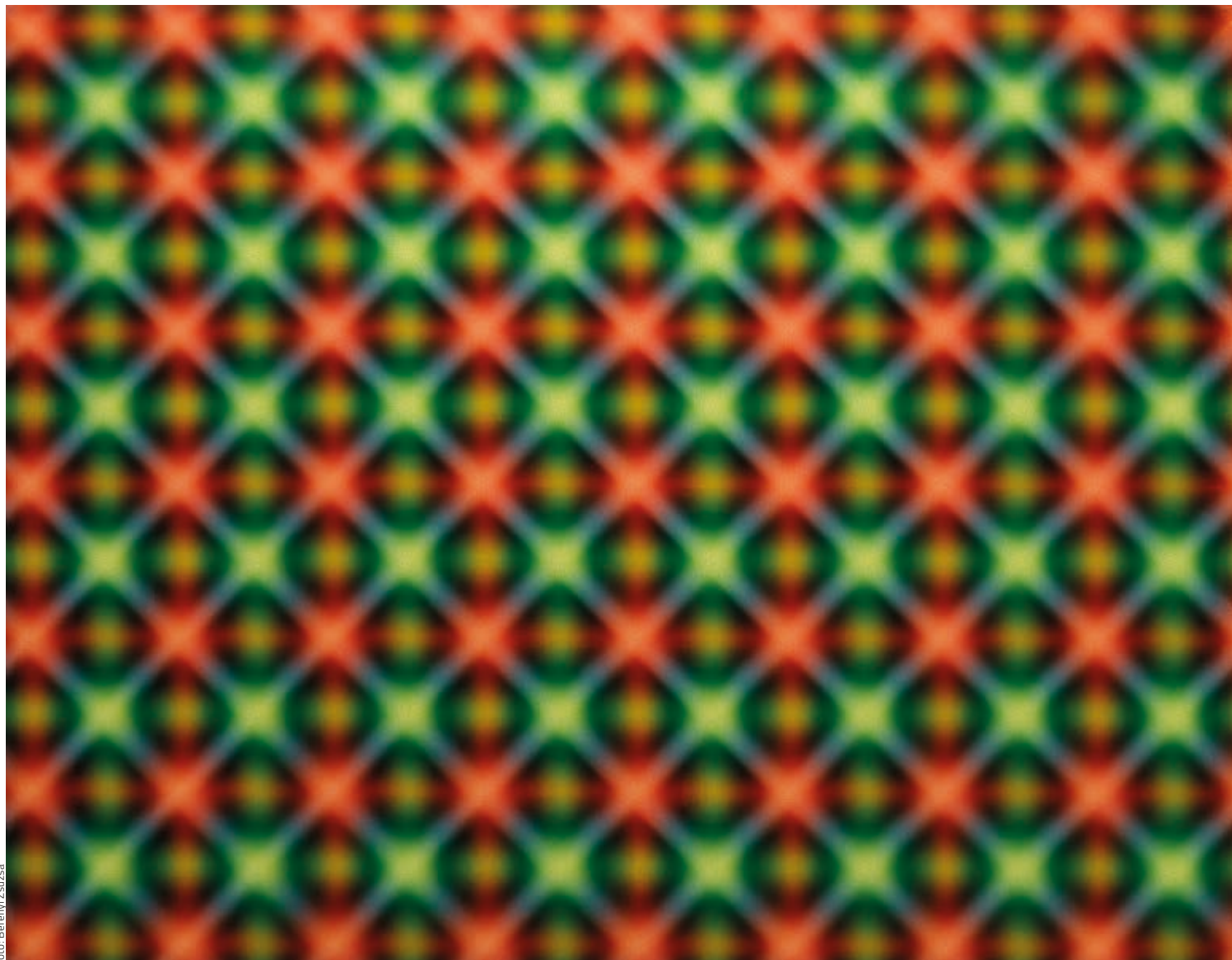
Ugorjunk tíz évet! A *Variáció I-II.* (1997) valójában egy megbontott triptichon első két darabja, ám a sorozat táblái önmagukban is érvényesek. Az olaj-vászon festmények egyikén piros-narancs-lila-rózsaszín, míg a másikon szürke-fekete-fehér-világoskék húsos csíkok hullámoznak alá a képtérben. A művész egyik kedvenc motívumát számtalan alkotásán strukturálta vastagabb-vékonyabb formában, hálórendszerként is.

Erre a diptichonra rímel a *Lebegő kompozíció* (1997), amely eredetileg a *Formázott vásznak* című installáció eleme. Olyan, mintha poliuretán habból mintázták volna Bullás, ehelyett azonban a térbe kéredzkedő háromdimenziós, vertikálisan futó olaj-vászon hullámról van szó. A változó méretű hullámok fényesen, márványerezetesen ragyognak, a világoszöld-kék-mélyzöld kigyótestek a shaped canvas fogalomkörnek a fal síkjából kilépő manifesztációi.



foto: Berényi Zsuzsa

**BULLÁS JÓZSEF:** 181028, 2018, olaj, vászon, 180×140 cm



Az 1999-ben készült *Vörös négyzetek* a kiállítás legnagyobb (és egyben legjelentősebb) vászonképe. A munkán közel 300 darab, narancs-piros-fehér-kék, rezonáló hullámvonallal kitöltött négyzet ismétlődik. A pattern paintingre hajazó festmény a keleti szőnyegek csomózásához hasonlatos mintázatot ad, ám azokkal ellentétben az egymás mellé rendelt, ismétlődő minták a szabadkézi kivitelezésből adódóan nem szabályosak.

A *70120* című, 2007-es kép viszont mértanilag szabályosabb, 13x14-es osztásba zárt mintázata optikai illúziókra épül. A látszólag négyzetes keretekbe (sehol sincsenek direktben megfestve a „négyzet” szárai!) zárt fekete körök magjai körül a széleken – elsődleges fényforrásként – elhalványuló lila-kék-zöld aura jelenik meg. A lehetlenyi átfedések, a transzparencia adja a virtuális tér mélységét és vibráló dinamikáját.

A *111027* című, 2011-ben készült képen a fentihez hasonló elrendezésben apró csillagokként világító zöld-sárga-narancs minták sorjáznak. Szemünket hunyorításra készítetők, szemet fárasztók, szemet gyönyörködtető művel állunk szemben. A *120202* (2012) című festményen már oldalirányú mozgást, filmszerű pörgést is érzékelhetünk. A vertikálisan futó

**BULLÁS JÓZSEF:** *111027*, 2011, olaj, vászon, 140x180 cm

csíkozásban kék-rózsaszín-lila körök és oválisok lélegeznek fekete magvaik körül, miközben pulzáló, áttetsző aurát teremt, ahogy a motívumok egymásba olvadnak és egymásból kilépnek.

A *181028* című munka, a tárlat nyitó/záró darabja, a legfrissebb mű, 2018-ban készült. A festményen hártványosan bőrsődik a felszín, úgy ráncosodik a festék, ahogy alvadáskor a tej fölé. A geometrizáló, 4x4-es osztásban sárga-világoskék-rózsaszín-fekete-szürke monokróm, diagonálisan szeletelt téglalapok váltogatják egymást. A felszín átlósan elválasztott téglalapjai pötyyözött háromszögekké állnak össze, melyek négy rombuszt formázva hangos, látványos dialógust folytatnak egymással. Megérkeztünk a mába.

Petrányi Zsolt megnyitászövegében kiemelte, hogy Bullás „sohasem tudott hátradólni és megelégedni azzal, ahová érkezett, hanem hónapokon belül »enyhe fanyalgással« új lehetőségeket keresett, és ment tovább, néha olyan ütemben, amit kurátor és galerista egyaránt enyhe szomorúsággal és hiányérzettel fogadott. Miért nem lehetett ebből a szériából még egy-kettőt megfesteni, miért kellett tovább rohanni olyan gyorsan? – kérdeztük.”

Bullás olyan hatalmas energiával dolgozik, hogy lassan 20 éve címek helyett már csak datálja munkáit. Ekkortájt tért át a festőhenger használatára is, amellyel oldottabbá, transzparenszabbé képes tenni a felületet. Végigjár egy-egy témakört a repetíció jegyében, a szín dinamika mellett mozgásba hozza fragmentumait, amelyek a képek virtuális terében lebegni, lüktetni, pulzálni kezdenek. Az indamotívumok és fonatok kígyózó hullámmozgása a vakráma szélein túl a végtelenbe nyújtózkodik. A művész az illúziókeltés mestere, munkáin a geometrizáló elemek elszakadnak a mértan pontosságától, hogy lírai absztrakcióvá szelídüljenek.

# Perspektivikus gesztusok

Balogh Csaba tárlata

HORNYIK SÁNDOR

REÖK-palota, Szeged, 2018. XI. 16. – 2019. I. 20.

Jó adag öniróniával és nem kevés pátosszal indul Balogh Csaba pályaközepi életmű-kiállítás, ritka és izgalmas kombinációjaként a közép-kelet-európai művészeti hangoknak. A hatalmas és gazdag festészeti anyagot felvonultató tárlat ugyanis a REÖK-palota földszinti aulájában három titokzatos munkával indul. A *Spirit* és az *Opportunity* egy-egy, a térbe elegánsan befüggesztett hasábforma festménykollázsoknak tűnik, amelyek közül a *Lélek* eleganciájával és égbeszökkenő magasságával tűntet, a *Lehetőség* pedig – a kelet-európai népléktanhoz híven – jóval

kisebb, illetve rövidebb, földhöz ragadtabb. A *Fibonacci* címet viselő harmadik darab viszont nagyot csavar a dialektikán, körberendezi, vagdossa, formázza a kollázs elemeit, és azokat egyszerre kapcsolja össze a rend és a végtelen matematikai dimenzióival. Az emeleten kibomló kiállítás egyik termében pedig – a sorozat negyedik elemeként – egy kiemelt ponton felbukkan a legnagyobb darab, a *GEO* is, amely közelebbről nézve színes foltokra és pöttyökre épülő üvegfestménykollázsoknak tűnik. A hatalmas nyilat, esetleg házat formázó *GEO* rejtélyének feloldásához azonban már elkerülhetetlen az üveglapok titkának megfejtése, ami viszont szélesre tárja a kaput a pátosz és az önirónia mellett az



**BALOGH CSABA:** *Pane per poveri*, 2013,

hullámkarton, csomagolóanyagok, hulladék, változó méret

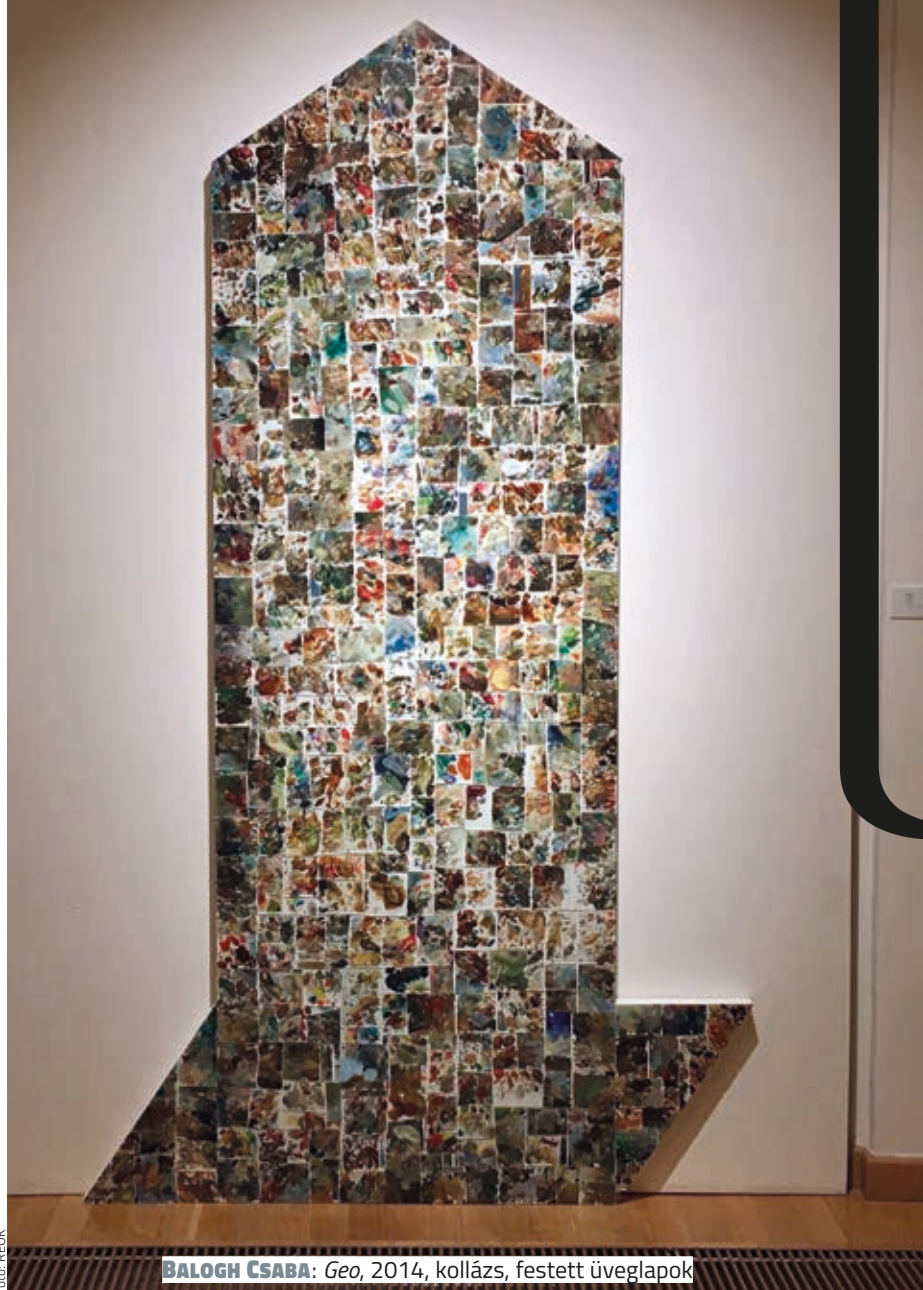


életfilozófiák és a művészettörténeti reflexiók előtt is, hiszen a pöttyök épp úgy eszünkbe juttathatják a pozitívista posztimpreszionistákat George Seurat-val az élen, mint az egzisztencialista absztrakt expresszionistákat Jackson Pollock vezetésével.

Balogh azonban egyik szerepet sem vállalja fel. Művészi identitása talán úgy épül fel, mint az emeleti nyitó terem egyik legemlékezetesebb munkája, a *Farkasfog*, amely székelyudvarhelyi származásának kontextusában felidézi az erdélyi építészet és asztalosság egyszerű, de finesses csapolási metódusát az egymásba kapaszkodó, de a kötőanyagot nélkülöző rögzítéssel. A kép vizualitása azonban másfelé vezet, mert Balogh nem naturalista, és nem is igazán realista, leginkább absztraktnak lehetne mondani vonalhálózatának játéka alapján. A *Farkasfog* azonban mégis visszaránt a földre, a szürkébe „vésett” elegáns „ornamentika” egyes elemei akár valódi kötések képei is lehetnének, sőt perspektivikus (reneszánsz és bizánci) tereket is megidézhetnek, miközben az egész kompozíció a geometrikus absztrakció bonyolult művészettörténeti hagyományaira épül. A különféle hangok inentől kezdve végig ott suttognak a kiállítás nézőjének fülébe: akkor most ki is ez a figura? Mit akar ezekkel a képekkel? Mi mindent szeretne kifejezni és mozgásba hozni?

Az emeleti nyitó teremben tehát az aulához hasonlóan erős a felütés, az erdélyi transzavangárd és a 90-es évekbeli mediális neokonceptualizmus hagyományai felől érkező Balogh Csaba egyszerre veszi célba az identitás esztétikai és politikai komponenseit. A *Farkasfog* mellett eklatáns példa erre a *Nap – Hold – Csillag* triptichon is, amelyen az egész kiállításon rendszeresen felbukkanó – se nem posztimpreszionista, se nem absztrakt expresszionista – ecsetvonások ismét feltűnnek. De nem csak azok, mert Balogh a látszólag egyszerű szimbolikus formákat részben színes pöttyökből, részben pedig a graffitit idéző szürkeárnyalatos színmezőkből építi fel. Az egyszerű formák ráadásul a *Farkasfog*gal szemben nemcsak az esztétika formalista és realista történeteire reflektálnak, hanem – ha a székely zászló szimbolikájára gondolunk – a politikát és a mitológiát is működésbe hozzák. Ebbe az egyszerre archaikus és modern, retrográd és avantgárd, konzervatív és innovatív perspektívába helyez el még egy nagyon markáns elemet a *Részecskezápor* című munka, amelyen szintén Balogh jellegzetes, fura gesztusokra épülő vizuális kultúrája kerül újabb, mondhatni modern, kozmológiai megvilágításba. Mindez akár még vegytiszta pátoszként is érthető lenne, stílárís és eszmetörténeti búvészmutatványként, ha nem oldanánk fel a trade mark ecsetkezelés rejtélyét.

Balogh pátosza mögött valójában egyszerre praktikus és konceptuális, de lényegében életfilozófiái indíttatások (a Nietzschétől Bergsonon át Deleuze-ig ívelő spektrumon) rejlenek.<sup>1</sup> Balogh ugyanis a kolozsvári egyetem művészeti karán szerzett diploma után a 90-es években Budapesten, a vadkapitalizmus lehetőségei között restaurátorként talált



BALOGH CSABA: *Geo*, 2014, kollázs, festett üveglapok

munkát. Az üveglapok pedig az ő sajátos restaurátori technikájának melléktermékei, hiszen minden egyes festményhez egy-egy üveglapon keveri ki a javításhoz használt színeket, majd ezeket megőrzi, talán az esetleges későbbi korrekciók kedvéért. Valamikor a 2000-es évek elején aztán meglátta az üveglapokban a képzőművészeti potenciált is, és azokat *Tuning* címen egymás mellé rendezte. A *Spirit* és az *Opportunity* pedig ma a *Tuning* neokonceptuális remix filozófiáját váltja föl egy tulajdonképpen tradicionálisnak tűnő, életfilozófiai alapokra helyezett modernitáskritikával. Ez az életfilozófiai nézőpont az elidegenedés és az eldologiasodás, a weberi varázstanítás és a bretoni újra elvarázsolás intellektuális tradíciójához illeszkedik.<sup>2</sup> Ebben a hagyományban bomlik ki teljesen a *Geo* is, amely azonban nem az öko-filozófia, hanem az etika és a morál felé mutat – nem kevésbé meglepő módon. Balogh ugyanis közép-kelet-európai művészként nemcsak magyar és kelet-közép-európai, de osztrák, itáliai, sőt spanyol és holland festményeket is restaurált már, amelyek színvilága a *Geon* kirajzolja az európai identitás dekonstruált történelmét. Vagy talán nem is rajzol ki semmit? Vagy éppen pont ebben az intellektuális feszültségben kelnek életre Balogh egyszerre pragmatikus és perspektivikus gesztusai?



**BALOGH CSABA:** *Kotidián-sorozat* (részlet), 2017

Fotó: REÖK

Vajon tényleg arról szól Balogh munkássága, hogy a pragmatizmus „hulladékait”, saját üveglapjait, illetve festőrongyait úgy használja fel titokzatos képek alkotására, hogy célja a varázstalanított világ újra elvarázsolása? A kiállítás egészének fényében mindenképpen van egy ilyen irányú olvasási lehetősége a műveknek, amit alátámaszt az a munkamódszer is, hogy Balogh csendéleteit és geometrikus kompozícióit gyakran éppen aukciós galériák nyomdai hulladékára festi rá. Értjük: az egykori pátosz pénzzé válik, ennek lenyomata pedig a nyomdai hulladék, ami aztán újra művészet lesz Balogh kezei között. A festő kultúrákritikája azonban egy fokkal erősebb regiszterben is szól a kiállításon. *A Pane per poveri* („Kenyérrre a szegényeknek!” Olaszországban az egyház ezzel a felirattal gyűjt pénzt) két sorozata titokzatos tájakká, spirituális jelentésekkel feltöltött installációkká változtatja az elektronikai berendezések csomagolásának elemeit. Értjük: az értéktelen,

de gondosan megtervezett csomagolás a szemétre kerül, az eszköz pedig fetisizálódik, Balogh viszont a hulladékot igyekszik fetisizálni, hogy alternatívát kínáljon az eszközök virtuális valóságával szemben. *A Pane per poveri* ekként elegáns, betonvárosmakettként kígyózik az egyik teremben. Mellette a falon Balogh egy másik alternatív valósága, a biblikus asszociációkat keltő *I + XII*, amelyen a perspektivikus gesztusok spirituális elrendezése nem nélkülözi az iróniát és az öniróniát sem. A művész pátosza az ilyen helyeken mégis szinte tapintható, ő maga azonban kisiklik a néző letapogató tekintete alól. Nem tudunk meg róla semmit, de mégis érezzük, hogy olyan ideológiai, politikai és esztétikai szálakat bogoz össze, amelyek itt a Kárpát-medence kellős közepén továbbra is a legizgalmasabb témának számítanak.

Jegyzetek

- 1 Vö. Elizabeth Grosz: *Deleuze, Bergson, and the Concept of Life*. *Revue Internationale de Philosophie*, 2007/3., 287–300.
- 2 Vö. David Hopkins: *Re-enchantment: surrealist discourses of childhood, hermeticism and the outmoded*. In *A Companion to Dada and Surrealism*. John Wiley & Sons, Chichester, 2016, 270–287.



**BALOGH CSABA:** *Hungaroscart*, 2017

Fotó: REÖK

# Körkérdés

## A 2018-as év képzőművészeti eseményeinek értékelése

SZERKESZTETTE SINKÓ ISTVÁN

Legek

Az Új Művészet ismét felkérte a képzőművészeti élet néhány szereplőjét, hogy értékeljék a 2018-as év eseményeit. Kérdéseink a következők voltak:

**Milyen benyomásaid voltak a 2018-as kiállítási programról, mennyire tűnt számodra változatosnak, gazdag kínálnak vagy épp ellenkezőleg: konvencionális, megszokott, esetleg gyenge volt a felhozatal? Mely kiállítás, kiállítások okozták a legnagyobb élményt, voltak-e számodra fontosnak, korszakosnak tartottak, melyek okoztak negatív, rossz érzést?**

**BORDÁCS ANDREA** esztéta, műkritikus, kurátor, az ELTE SEK docense

A 2018-as kiállítások elég gazdag képet mutattak, noha tendenciának tekinthető, hogy a hazai művészeti élet főbb eseményei a nagy múzeumi intézmények helyett a kisebb helyekre koncentráltak, és a művészeti közeg elég fragmentálttá vált. Én igazán azokat a kiállításokat és eseményeket tudom értékelni, amelyek önálló kutatással és koncepcióval rendelkeznek, ugyanakkor elismerem és fontosnak tartom az átvett eseményeket is.

A 2018-as év pozitívumai közé tartozik a szentendrei Art Capital, amely évről évre egyre nagyobb ívű vállalkozás. Szerencsés volt a Velencei Építészeti Biennálén való részvételünk – az egész rendezvény felettébb invenciózus az utóbbi időben.

A legjobb, legalaposabb szakmai munkát a balatonfüredi Vaszary Galériában a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár munkatársai végezték a Levendel László gyűjteményéről rendezett kiállítással (kurátorok: B. Nagy Anikó és Káli-Trutz Enikő). Noha a gyűjteményben szereplő műveket jól ismertük, a kollekciónak kontextusát, a tudószanatórium és a művészet kapcsolatát alaposan és izgalmasan dolgozta fel a tárlat. Kiemelkedő volt az Art Marketen a Deák Erika Galéria standja Nemes Márton munkáival, és a nyári Nemes–Hencze-kiállítás is igazán impozáns volt. Ha valakit az év művészének nevezhetnénk, akkor az Nemes Márton.

A Budapest Galériában a *Leverkühn-képlet* szintén eredeti és kreatív kurátori program eredménye. A nagy múzeumok közül a Ludwig Múzeum három kiállítása is a legjobbak közé tartozott: a *Permanens forradalom* című, a mai ukrán képzőművészetet bemutató tárlat, illetve a Türk Péter- és az Erwin Wurm-kiállítás.

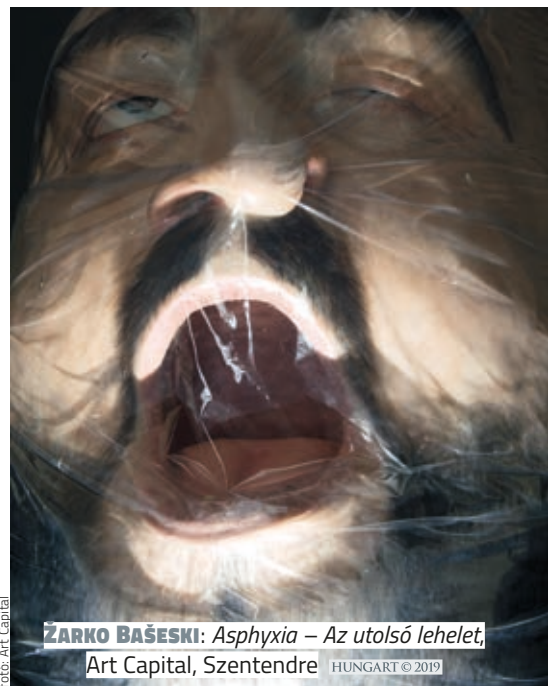
A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria programjai közül az általam nagyon várt Frida Kahlo-kiállítás csalódás volt – no, nem a művek, hanem az installálás és az esemény köré szervezett programok tekintetében. Arra viszont, hogy egy szinte kész anyagot hogyan lehet invenciózusan kezelni, jó példa a *Londoni Iskola*-tárlat.

Kicsit határon túlra tekintve a legizgalmasabb kiállítás a Kunsthistorisches Museumban Wes Anderson és Juman Malouf fantáziavilága a bécsi múzeum(ok) anyagából, nagy csalódás viszont a MUMOK utóbbi évekből nyújtott permanens önismétlése.

**FABÉNYI JÚLIA** művészettörténész, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója

Budapest és a vidék kiállítási programja nagyon gazdag, jó hangulatú és sokrétű volt 2018-ban. Fontosnak tartom, hogy az egyes intézmények markáns profil mentén tudják megvalósítani a programjukat. Az egyik irány a kortárs művészet szakmailag elmélyültebb bemutatása, a másik a szórakoztatás. Ez utóbbinak is komoly legitimitása van. Szentendrétől Győrig, Dunaszerdahelytől Pécsig számos olyan jelentős kiállítás valósult meg, amelyet nem lehet mellőzni a kortárs művészeti színtérről. Felismerhetők a kurátori kézjegyek – jórészt még műtárgyközpontú megközelítésben. A kis és magángalériák tevékenysége is nagyon színvonalas. Talán Budapestnek lesz egyszer promóciója is a már létező programokhoz, amely a város marketingjéhez és az országimázshoz is hozzátehet.

Két nagy tárlatot emelnék ki: a *Londoni Iskola* (MNG) hiánypótló kiállítás, feltételezem, hogy nagy energiákat vett igénybe a megvalósítása. De sikerült, és nagyon sokat jelentett! A Ludwig Múzeum kortárs ukrán kiállítását egy jelentős amerikai művészeti szervezet az év legjobb hét kiállítása közé sorolta. Türk Péter monografikus kiállítása (ugyancsak a Ludwigban) is sokak



**ZARKO BAŠESKI: *Asphyxia* – Az utolsó lehelet,**  
Art Capital, Szentendre HUNGART © 2019

számára meglepetést és remélem, katartikus élményt jelentett. Nagyon fontosnak tartottam Rákóczy Gizella kiállítását (Új Budapest Galéria).

Rossz kiállítást nem nevezek meg – volt abból is –, tiszteletben tartom a befektetett munkát. Volt, ami kiállítástechnikailag nem működött; nehezen követhető, amikor kiterítünk egy tankönyvet a maga száz oldalával. Ez könnyen átbillen egyfajta belterjes üzengetéssé, és az adott történetnek elveszik a minőség alapú pozícionálása.

kérdés klasszikus bemutatókra is vonatkozik, akkor a Magyar Nemzeti Galéria *Bacon, Freud...*-kiállítását értékelem kimagaslónak.

### KONDOR ATTILA képzőművész

Visszaemlékezve a kiemelkedő kiállításokra, közös bennük, hogy meglepetések és újdonságok helyett megújult figyelemmel tekinthettem a számomra korábban fontos áramlatokra vagy művészekre. Ilyen tapasztalatot jelentett Vajda Lajos gyűjteményes kiállítása a Ferenczy Múzeumban vagy a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című tárlat a Magyar Nemzeti Galériában.

Türk Péter *Minden nem látszik* című posztumusz tárlata a Ludwignan az ismert értékek új fényszögbe helyezésén túl egyben a művész első életmű-kiállítását is jelentette, így erről írok bővebben. Türk művei az érzéki, „retinális” megközelítés felől nézve is hordoznak egyfajta eredendő szépséget, ugyanakkor mégsem adják meg könnyen magukat az értelmezésnek. Türk szinte minden sorozatával új képzőművészeti eszközt, médiumot vezetett be, amelyet a befogadónak meg kell tanulni érteni, akár egy nyelvet. De ez nem jelent valamiféle fáradtságos-kínos kódfejtést, sőt inkább az alkotás és befogadás heurisztikus, örömteli találkozása jellemzi. Százados László kurátori munkájának köszönhetően az életmű és az élet szoros egységét ismerhettük meg.



RÁKÓCZY GIZELLA: *Transzparens labirintus*, Új Budapest Galéria HUNGART © 2019

fotó: Berényi Zsuzsa

### KEMÉNY GYÖRGY képzőművész

Nagyon elégedett vagyok 2018 kiállításával, a gombamód szaporodó kiváló, szak-szerű, az aktuális és fontos művészeket, műveket bemutató kisebb-nagyobb magángalériák bőven rendeznek érdekes kiállításokat. Olyan nagy a kínálat, hogy fizikailag lehetetlen mindenhol ott lenni. A nagyobb galériák között érdemes a Budapest és az Új Budapest Galériát, a Fővárosi Képtárat és az OSAS tárlatait dicséretileg megemlíteni.

Nagyon sok remek tárlatot, művészt ismerhettem meg az év folyamán. Csak a legutolsó hetekből Puklus Péter, Tarr Hajnalka, Haász Katalin, Wolsky András kiállítása jut hirtelen az eszembe. Ha a

### LAJTA GÁBOR képzőművész

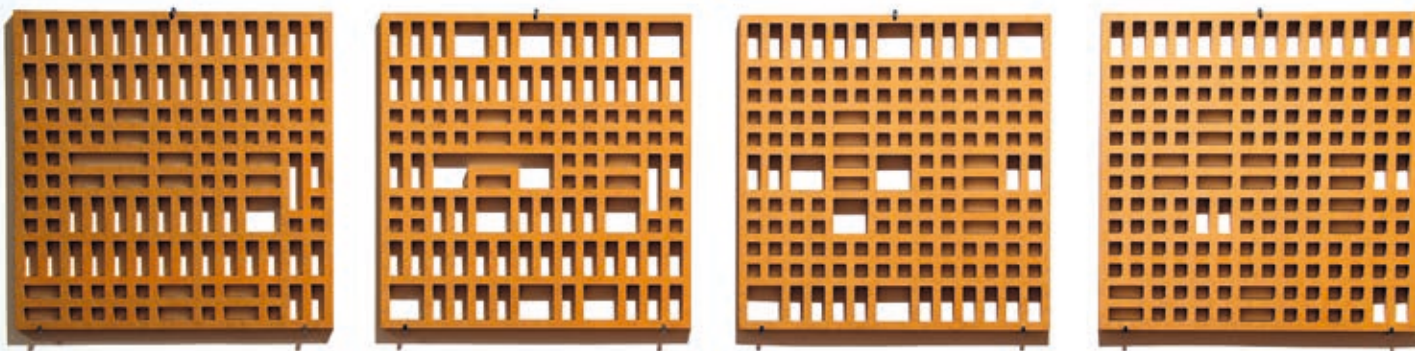
A változatosságra – magyarországi viszonylatban – nem lehet panasz; a nagyobb kiállítóhelyek közül a debreceni MODEM-be utazhattunk impresszionistákért és modernekért, a nemzetközi és hazai kortársakat többek között Szentendrén (Art Capital), a Ludwig Múzeumban vagy a Múcsarnokban lehetett látni, a Londoni Iskolát a Nemzeti Galériába hozták. A magángalériák kínálata is bőséges volt, programjuk sokszínűen aktuális, s bár szerepük az internet világában jelentősen változik, mégis, a Facebook, az Instagram és más virtuális tudósítások mellett is feladhatatlan a találkozás az eredeti művekkel.

A Múcsarnok a *Rejtett történetek...* rendkívül gazdag anyagával a magyar képzőművészet mélyen spirituális vonásaira irányítja a figyelmet, ahogy a Ludwig Múzeumban a Türk Péter-retrospektív más nyelvezettel, de hasonló vonásokkal emelkedik ki – jöllehet, az



*Permanens forradalom*. Mai ukrán képzőművészet – OLEKSZIJ SZAJI: *Penész*, 2018, installáció, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum HUNGART © 2019

fotó: Berényi Zsuzsa



*Minden nem látszik – TÜRK PÉTER: Benéz az ablakon, nézelődik a rácson át (Én 2,9) 1-4., 2003, lézerrel kivágott falemez, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum HUNGART © 2019*

utóbbiból számomra csak bizonyos rajzok igazán fontosak. De úgy gondolom, a személyes ízlés inkább magánügy, a Londoni Iskola anyagának egy része például tárgyilagos „szakmai szemmel” nézve is helyettesíthető lett volna fontosabb és jobb művekkel. Ezzel együtt a *Bacon, Freud...-kiállítás* az utóbbi évek egyik legerősebbike.

Különlegesen jó érzés: megnyílt a pótolhatatlan szellemiségű Karátson Gábor lakásműzeuma. Lehetőség és emlékeztető az újranézésre, újraolvasásra. 2018 nagy eseménye a Szépművészeti Múzeum újrainyitása, ahova ugyan Frans Halsék még nem érkeztek meg, de Giorgione és társai már igen.

Rossz érzés? Talán csak annyi, hogy a legnagyobb közönségsikerhez szinte mindig művészetén kívüli szenzációk kellenek (Frida Kahlo).

### **PROSEK ZOLTÁN, művészettörténész, független kurátor**

Amilyen vehemensen utasította el anno a modernizmus a klasszikus értékek többségét, ugyanolyan határozottan szakított az élő művészet a 70-es évektől kezdve a megcsontosodottnak, reduktívnek, unalmasnak kikiáltott modern kánonnal. Ennek nyomán rögzült a „modern” szó kettős jelentése: hétköznapi értelemben az újat félmjelzi, s rokonértelmű a kortárral; míg a szakzsargonban lezárt művészettörténeti kategória lett, s ettől különvált a „kortárs”. Kialakult a klasszikus, modern és kortárs művészet egymást követő hármasa – anélkül, hogy valójában bárki tudta volna, mitől is kategorikusan más, s mi is lesz majd a „kortárs” után.

Ez utóbbi kérdésre még mindig nem tudjuk a választ, de néhány intézmény igyekszik megvilágítani modern és kortárs művészet viszonyát, és felhívni a figyelmet múzeumi bemutatásuk kérdéseire.

Az intézmények egyre inkább hajlanak a reflexióra, tudományterületét folyamatos historiográfiai szemléletét vegyítik a gyűjteményi, feldolgozási és kiállítási, időszaki kiállítási tevékenységgel. Így olyan komplex „gondolkodási” központtá váltak, amely a szakmai és a szélesebb közönség számára is éppen a szempontok egymásra vetítése révén lehet egyre inkább izgalmas.

A kiállítások lakmuspapírként működnek, azaz vagy „elszíneződik” a kiállítás/mű hatására a befogadó közeg, vagy marad a sápadt közöny. Többnyire edukatív kiállításokat látunk, amelyek nem pusztán ismereteket nyújtanak, hanem beleélésre, érzelmi azonosulásra, a rákérdezés és felismerés élményére építenek. A szempont, amint látom, a sokszínűség: egy-egy témát milyen különböző módokon lehet megközelíteni.

Az elmúlt évtized nagy változása, hogy a közönség és a média figyelve az állandó kiállításokról átvevődött az időszakiakra. Ha egy intézmény szeretne kilépni a közönytől, akkor azt fontos időszaki kiállításokkal érheti el. Olyan tárlatokkal, mint a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* (MNG), a *Lebegő végtelen – Žilvinas Kempinas, Csörgő Attila, Erdély Miklós* (MNG) vagy jelentős életművek bemutatásával, amilyen a *Minden nem látszik – Türk Péter* (Ludwig Múzeum). A *Transzparens labirintus – Rákóczy Gizella* (Új Budapest Galéria) egy matematikai permutációs rendszer remek prezentációja, de kiemelném a *Hajtogatott időt* (Maurer Dóra kiállítása, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum), ahol konceptuális fotók, film- és állóképanalízisek mellett a művész 12 filmjét mutatták be. Fontos volt még a *Global Control and Censorship* (MODEM), amely a megfigyelés és cenzúra életünkbe és mindennapjainkba való feltartóztatlan behatolását vizsgálta.

### **SZEGŐ GYÖRGY belsőépítész, látványtervező, a Múcsarnok igazgatója**

A 2018-as évben egyre több vizuális művészeti program fokozta a kiállítások iránti érdeklődést, és a „verseny” által is generált magasabb minőséget. A tradicionális témával élő tárlatok is értelemszerűen a változatos, gazdag kínálatot bővítették. Az első kérdésben megfogalmazott konvencionális jelzöt pozitív irányba szeretném átértelmezni. Az újszerűvel jellemezhető felhozatal szerintem önmagában nem értékképző.

A fenti gondolat folytatásaként pozitív élményemként írom ide a Széphárom Közösségi Házban a Jászi Galéria által rendezett *Gábor Marianne (1917–2014)* című tárlatot. A megélt évszázadot néhány, csak ecsettel kifejezett képi jelle tömörítette a festőnő (kurátor: S. Nagy Katalin). A szentendrei MűvészetMalomban a *Nincs több titok! – Válogatás Gerő László magyar és nemzetközi művészeti gyűjteményéből* című kiállítás őszinte rácsodálkozást hozott egy kelet-európai gyűjtő lehetetlenné tűnő teljesítményére (kurátor: Muladi Brigitta).

„Az örült szabó össze-vissza vagdossa a drága kelmét, szabásmintái semmire se használhatók. Egyszerre kiderül, akadnak szövetdarabok, melyekből mestermű

rakható össze” – írta tudományfilozófiai bölcsességként Karl Popper. A Múcsarnok 2018-ban rendezett huszonhat kiállításából egyet – éppen Poppert citálva az év sokak szerint nagy meglepetéseként – nem hagyhatok ki: a *Rejtett történetek – Az életre-form-mozgalmak és a művészetek* című tárlat az elmúlt másfél század „szellemire érzékeny” alkotóinak szerteágazó festészeti, mozgásművészeti, építészeti, színházi, reformpedagógiai, spirituális igyekezetét és hétköznapokban ható eredményeit illeszti össze látványos, aktuális – január 20-ig még látható – kiállítássá (tudományos koncepció: Németh András).

Egyedülálló, lenyűgöző élmény volt az Új Budapest Galéria *Rákóczy Gizella – Transzparens labirintus* című kiállítása. Olyan páratlanul koherens, szép életmű tárult fel, amelyhez fogható talán nincs a közelmúlt magyar művészettörténetében (kurátor: Zsikla Mónika).

van kilátásban? Ezzel szemben a *Stúdió'18 Szalon* mint kiállítás – ahogy ilyesmire ma és/vagy 60 éve gondolunk – nehezen értékelhető. Mint művek és dokumentumok felhalmozásából álló felkiáltójel azonban kikerülhetetlen, és mindazok számára, akiket egy csöppet is érdekelnek a művészet (és annak jövője – azaz kultúránk és emberi fennmaradásunk) ügyei, egyáltalán nem érdektelen. Nem más volt ez, mint a lehetetlen helyzetben kapálózó Fiala Képzőművészek Stúdiójának kiáltása – okos és szellemes szövegekkel körülötte (a *Tranzit* blogon, az index linken).

Ha kicsit vidámabb országban élnénk, azzal kezdem volna, hogy az év kiállítása Türk Péter életmű-tárlata volt a Ludwig Múzeumban, és Benczúr Emeséé (*Let it be*) a MODEM-ben. A Türk művészetének rendkívüli árnyaltságát és gazdagságát egyszerre láthatóvá tevő, revelatív erejű kiállítás korszakos jelentőségű, Benczúr munkáiban pedig újra meglepett a testet öltő játékos, humoros, ugyanakkor komoly szellem, mely ezúttal szemképráz-tató vizuális élvezettel párosult. És ha a problémák nem homályosítanak el unos-untalan a tekintetemet, akkor

felhőtlenül örülnék a színvonalas kisebb egyéni kiállításoknak, mint Szij Kamilláé (*Vintage*), Czene Mártáé (*Inda*), Berhidi Máriáé (*Parthenon-fríz Terem*) vagy Szűcs Attiláé (*Deák Erika Galéria*). Ebben a sorban is különösen üdítő volt Pacsika Rudolf *Semmi hatalmat nekem!* című (*Hidegszoba Stúdió*), gondolatébresztően vicces kiállítása. A kortárs művészet új kihívásaival szembesített a Laborban Boda Zsófia, Magyar Zsuzsa és Kovács Kristóf (*02.obj*), a Nemes Z. Márió rendezte *Futurum Perfectum* (Stúdió Galéria) című posztapokaliptikus látomás pedig egyik negatív utópiánkkal.

Simon Kati szenzitív, különös műfajú (egyéni és csoportos közötti) kiállításában Szász Lilla alkotása-ihoz más művészeketől válogatott az emberi sorsokra szintén érzékeny műveket. A különböző szellemi rokonságban álló alkotások erős és gazdag jelentéshálót generáltak (*Inda Galéria*).



fotó: Berényi Zsuzsa

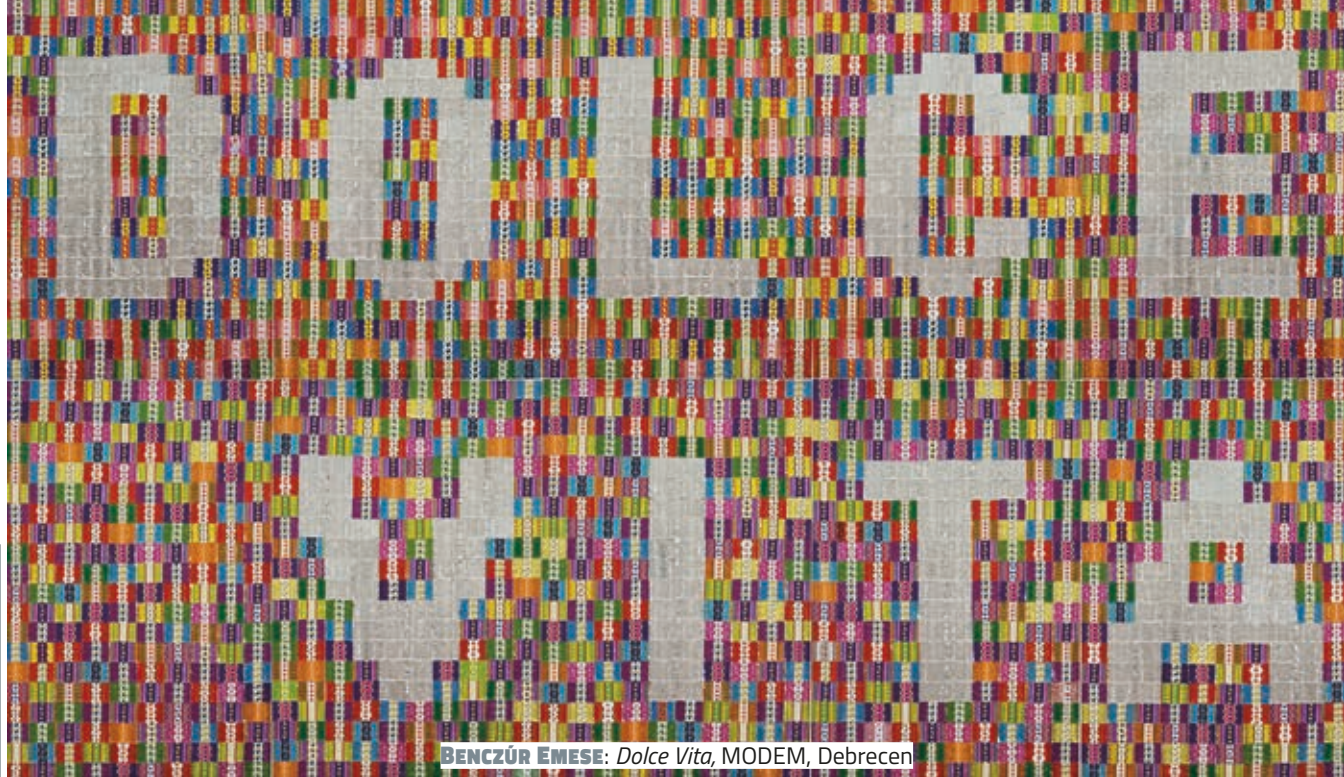
Közös ügyeink – ZSIN BENEC: *Úszó ház*, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

#### TATAI ERZSÉBET művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének főmunkatársa

2018-ban két, mondhatni komplementer módon szimptomatikus kiállítás borzolta az idegrendszerem. Az egyik a Ludwig Múzeumban megrendezett *Közös ügyeink*, mely hét, 2017-ben megvalósított együttműködésen alapuló magyarországi projektet mutatott be, valamint az FKSE által rendezett *Stúdió'18 Szalon* (Barcsay Terem). Rendkívül fontosak, mindkettő művészeti életünk neuralgikus pontjára tapint. A ludwigos a műfaj nehézsége ellenére (tudniillik projektek dokumentációját érdekesen és jól bemutatni) kitűnően megrendezett kiállítás volt, a résztvevők tényleg társadalmi missziót töltek be, a projektek többsége hasznos, értelmes és érzékeny volt, ráadásul néhány (Gruppo Tökmag, Gyenis Tibor, Zsin Bence) még felvilágosító is. Csupán az motoszkált a fejemben, vajon a közös ügyek miért csak akkor foglalkoztatják a magyar művészeket, ha közpénz

#### TOPOR TÜNDE művészettörténész, az Artmagazin főszerkesztője

Nagyon változatosnak és gazdag kínálatúnak láttam a 2018-as évet. Mintha a kiszámíthatatlanság még nem bénította volna meg teljesen a művészeti életet, inkább kreatív energiákat mozgósított, valamiféle termékeny káoszállapotot hozva létre. Nem tudom, ez meddig tartható fenn, de a nagy kavalkádban már rég érezni lehet a nagy, átfogó, több éven keresztül előkészített, biztos intézményi háttérrel igénylő kiállítások hiányát. A nagy számú, rövid ideig látható tárlat inspiráló, de frusztráló is: előttünk egy csomó értékelendő teljesítmény, van hozzá egy csomó lap, online fórum, viszont nehezen találni rendszert abban, hogy ki mit csinál, ki miről ír, ki miről szeretne olvasni és azt hol találja meg. És mielőtt bárki szívesen látná ezt a területet is központi irányítás alatt, inkább az önszerveződésben kellene keresni a megoldást, pontosabban a folyamatos együttműködésben, az egyeztetések csatornáinak kialakításában – és nem utolsósorban a közönségigények felmérésében.



**BENCZÚR EMESE: Dolce Vita, MODEM, Debrecen**

Csodálatos lenne néha szakmai találkozót tartani, ahol kiderülhetne, hol milyen kiállításra készülnek, milyen kutatások folynak, kik csinálják ezeket és kiknek. Ha ennek lenne formális platformja, véget érhetne az informális csatornák rémuralma.

Rátérve a konkrétumokra: jelentős volt a Magyar Nemzeti Galéria *Keretek között* című kiállítása minden hibája ellenére is, mert előre sejtetően jó nagy vitát kavart és mert ledöntött olyan tabukat, amelyek a korszak megítélésével kapcsolatban a szakmában éltek. Rámutatott rengeteg párhuzamra az akkori és a mostani történések, jelenségek között – a művészek helyzete, döntéskényszereik, az ellenállás értelme, a hatalomhoz való viszony –, és egészen érdekes ráismeréseket generált, hogy a régebbi szakmai kánonban nem szereplő művek is előkerültek a raktárból.

Nagyon tetszett Oltai Kata *Golden Boundaries* című kiállítása a Capa Központban, mert szoros kapcsolatot hozott létre az élet és a kiállítóterem között, és Szalipszki Judit *Santopatalo – Szent szájpapadás* című, az étel jövőjével foglalkozó, két helyszínen rendezett válogatása az FKSE-ben, valamint a Koreai Kulturális Központban. (Ehhez kapcsolódott később még egy vacsoraszerező is a Trafóban, amit Mucsi Emesével közösen találtak ki, és amin közösen szolgáltak fel egy úgynevezett Menü Imaginaire-t.) A Ludwig Múzeum ukrán kortárs művészetet bemutató *Permanens forradalma* mellett az év legjobb kiállításának gondolom a Kiscelli Múzeumban még február 28-ig látható *1971 – Párhuzamos különidőket*, amely elképesztő komplexitással bont ki előttünk egy fontos időszakot, épp olyan áthallásosan mutatva be ezzel az egész akkori művészeti életet, mint a *Keretek között*, csak sokkal módszeresebben. De a hibája is ebből fakad: körülbelül három, legalább másfél órás alkalom lenne elég arra, hogy

a kurátorok által összeszedett és Kaszás Tamás által ide tervezett, önálló műként is értelmezhető installációon bemutatott (majd még egy szinten folytatódó!) anyagot végignézzük, -olvassuk.

Nem állította ilyen probléma elé a közönséget az Iparművészeti Múzeum Műcsarnokban rendezett Kozma Lajos-kiállítása, amely az év csalódása volt: méltatlanul kis helyen, nagy lehetőséget kihagyva rendezték meg. Fontos Szentendrén a Vajda Lajos-kiállítás, amely végre kimozdította az eddig megszórt kontextusból az életművet egészen új oldalait is bemutatva, sok elemét átélhetővé téve, a nehéz teret jól kihasználva. Vajda Júlia azonban vesztese a tavalyi évnek (és a házastársi alapú árukapcsolásnak): a műveiből rendezett kiállítás lélektelen, nem tesz jót az életműről eddig kialakult képnek.



**SZŰCS ATTILA: Inside The Black Box, Deák Erika Galéria**

2018 a MODEM újbóli magára találásának éve: nagyon szerettem az ottani Benczúr Emese-kiállítást, és fontos megemlíteni a *Global Control and Censorship* című, a Goethe Intézettel közösen rendezett kiállításukat is.

## Multimédiashow radioaktív légkörben

Az Artefact nemzetközi, digitális újmédia-művészeti projekt első nagyszabású eseményét a csernobili tiltott zónában, Pripjaty város főterén rendezte meg, ahol egy 30 éve nem használt vidámpark játékaik szolgálták tökéletes díszletként. Az este utópisztikus hangulatát elektronikus zenék, az elhagyott panelházakra vetített fényjáték és a kijevi kortárs művész, Valerij Korszunov installációja határozták meg. Tarkovszkij hatalmas LED-kijelzőkön levetített *Sztalker* című filmje tovább erősítette a „világvégeérzést”.



Artefact újmédiashow, Pripjaty, Oroszország



Roberto Pugliese: *Fluide Propagazioni Alchemiche*, 2017, különböző hangok előállítására képes folyadékok HUNGART © 2019

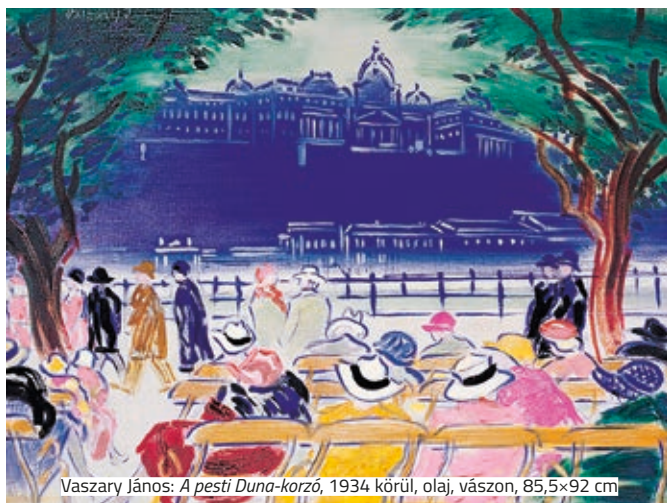
## Növekvő érdeklődés a hangalapú művészet iránt

A sound art műalkotások oly mértékben dematerializált formái a művészetnek, hogy azokat szinte eladhatatlannak tartják, hiszen jogosan merül fel velük kapcsolatban a kétely, hogy mit is vásárolunk tulajdonképpen. Az innovatív torinói művészeti vásár, az *Artissima* sikeresen rációfolt erre a vélekedésre, ugyanis külön szekciót (*Artissima Sound*) szenteltek a tisztán hangalapú, a hangot és a videót kombináló, illetve a tárgyalapú műalkotásoknak. A 15 sound art installációt 12 és 150 ezer euró közötti áron vásárolhatták meg az egyedülálló művészeti élmények iránt rajongók.

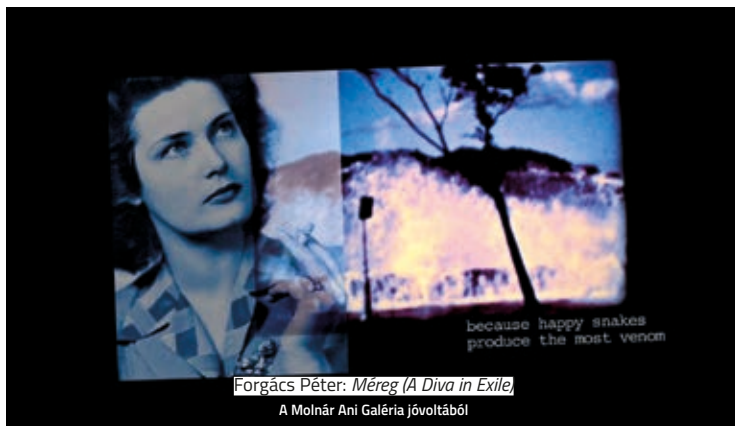
## Rippl-Rónai- és Vaszary-életműrekord

Az alkotásaikkal százmillió forint feletti leütési árat elért magyar festők csoportja két alkotóval bővült december 16-án a Virág Judit Galéria téli aukcióján: Rippl-Rónai József *Cyniák fehér vázában* című műve 170 millió forintért, míg Vaszary János *A pesti Duna-korzó* című műve 140 millió forintért kelt el. Már hetek óta lázban tartották az aukciók iránt érdeklődőket a várható életműrekordok, a látogatók zsúfolásig megtöltötték a Budapest Kongresszusi Központot.

A 216 tételt felvonultató, megközelítőleg 652 millió összkikiáltási árról induló aukción a terembeli és telefonos licitharcok közepette az est végén csaknem 990 millió forintos összeletési értéket ért el a galéria.



Vaszary János: *A pesti Duna-korzó*, 1934 körül, olaj, vászon, 85,5x92 cm



Forgács Péter: *Méreg (A Diva in Exile)*, A Molnár Ani Galéria jóvoltából

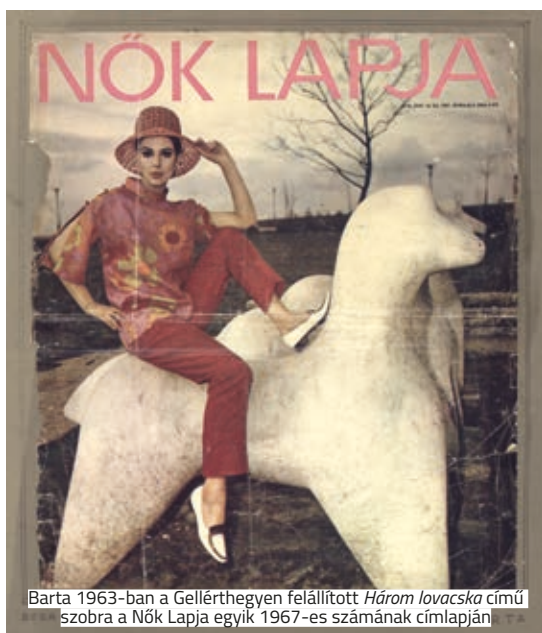
## Barcelonában is tarolt a Méreg

A 2018 novemberében megtartott *LOOP Barcelona* videófesztivál és -vásár fő szekciójában 42 galéria versengett egymással. A fesztivál rangos zsűrije Forgács Péter *Méreg (A Diva in Exile)* című videóját ítélte a legjobbnak, hatalmas elismerésben részesítve egyúttal az alkotást kiállító Molnár Ani Galériát is. Ez már a második díja a Bán Zsófia azonos című novelláján alapuló, Karády Katalin Brazíliában töltött napjait bemutató videónak, ugyanis azt a torinói *Artissima* vásáron is a legjobbnak ítélték.



## Új Barta Lajos-archívum Németországban

2018 nyarán a kölni Martin-Lantzsch-Nötzel-Stiftung létrehozta a Barta Lajos-archívumot. Az alapítvány, mely elsősorban az 50-es évek művészetével foglalkozik, már régóta számos Barta-dokumentumot őriz – a fotók, plakátok és katalógusok mellett személyes iratokat és leveleket – a 20-as évekig visszamenően. Az alapítvány célkitűzése, hogy a névadó német alkotó mellett Barta életművét is ismertté tegye, ezért is rendezték meg 2013-ban életmű-kiállítását, számos művet kölcsönözve Magyarországról és Franciaországból. (Az *Új Művészet* 2013. decemberi számában közölt írást a tárlatról.) Nemrég az alapítvány újabb anyagok, többek között vázlatkönyvek és rajzok feldolgozását kezdte meg. Az anyag növekvő jelentőségét fejezi ki a gyűjtemény új logója az alapítvány honlapján.



Barta 1963-ban a Gellérthegyen felállított *Három lovacska* című szobra a *Nők Lapja* egyik 1967-es számának címlapján

Az alapítvány egyébként 2015-ben jelentette meg a *Barta Lajos az emigrációban* című monográfiát. Barta 1965-ben emigrált Németországba, s 1967-től kezdve Kölnben dolgozott. Hagyatéka még halála évében, 1986-ban a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba került. 2019 tavaszán újra Budapesten lehet majd találkozni Barta alkotásaival: a projekt az alapítvány és a Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum együttműködésében fog megvalósulni.

(Ulrich Winkler)

## Valódi emlékművek

Matzon Ákos háromdimenziós alkotásai, szobrai, installációi egyre fontosabb szerepet kapnak az életműben a festmények és a reliefek mellett. 2014-ben Matzon egy könyvobjektje elnyerte a TÜV Rheinland nemzetközi díját, tervei, makettjei megvalósulásuk esetén közterek fókuszpontjává szolgálhatnak, játszótereken szerezhetnének örömet. Újabban jellegzetesen kézbe simuló, a kétkezi munka becsületét hirdető tárgyakból, vetélőkől, sulykokból épít szobrokat. Művei rokonságban állnak ugyan a Nouveau Réalisme akumulációival, de azok fogyasztáskritikai attitűdje helyett inkább a szó szoros értelmében emlékművek, az egykori, becsületesen és szorgosan dolgozó iparosok, mesteremberek, háziasszonyok küzdelmes, de mégis harmonikus világát idézik fel egy értékre kevésbé fogékony korban. E sorozatba tartozik nemrég elkészült, az asztalosok klaszszikus szerszámából, a gyaluból összeállított szobra is. A mű a tervek szerint szerepelni fog néhány németországi kiállításon is, a hazai nézők pedig a Klebersberg KultúrKúriában láthatják majd az év második felében.



Matzon Ákos: *Gyaluvilág*, 2018, fa, 220x40x40 cm



Keserü Ilona: *Falikárpit sírkőformákkal* (Faliszőnyeg), 1969, varrás, vegyfestett vászon, 156x370 cm

HUNGART © 2019

## Keserü Ilona műve a Metropolitan kiállításán

Keserü Ilona 1969-ben készült *Falikárpit sírkőformákkal* című faliszőnyegét 2017-ben vásárolta meg a New York-i Metropolitan, és 2018 decemberében már ki is állították egy fontos válogatás keretében, amely arra tesz kísérletet, hogy MET egyik fontos gyűjtési körének – a háború utáni expresszionizmusnak – az értelmezését megújítsa.

és 70-es évek magyar művészeit bemutató, *Mások szemével* című tárlaton. Az Elisabeth Dee Galériában Szántó András kurátor közreműködésével megvalósult kiállítás a három budapesti galéria összefogásával létrejött, 2013 óta futó csoportos kiállításokat és katalógusokat, könyveket létrehozó Bookmarks-projekt keretében valósult meg. (A kiállításról az *Új Művészet* 2017. augusztusi számában olvashattak.) A Metropolitan Múzeum szakemberei itt, ezen a kiállításon figyeltek fel Keserü Ilona egyik enigmatikus alkotására, amelyet 2017 év végén megvásároltak a múzeum gyűjteménye számára. Már ez önmagában fontos eredmény, ám az, hogy ilyen hamar be is mutatják a múzeum egyik fontos kiállításán, tovább növeli a vásárlás, a gyűjteménybe kerülés súlyát.

(Jankó Judit)

# Motiválatlanul

Szabó Franciska kiállítása

GARAMI GRÉTA

Óbudai Kulturális Központ, 2018. XII. 7. – 2019. I. 25.

Szabó Franciska festészetét kifogástalan mesterségbeli tudás, valamint az olyan társadalmi és személyes témák iránti érdeklődés jellemzi, mint a művész-tanár lét problematikája vagy a közmunka kérdése. Már korábbi sorozatai is foglalkoztak az oktatásban megélt mindennapok ellentmondásaival és a művésziskolai élet sokszor abszurd élményeivel. A hanyagul összetekercselt és a sarokba hajtott, csomagolópapírra készült rajzokat

erőteljesen kettéválasztja a lépcső korlátja. Kopott, barnás szürkésége és monotonitása a fejét karjába hajtó fiú levertségére felel. A korlát egyben a művészstanár előtt álló probléma szimbóluma is, amennyiben a mesterség átadása mellett az oktatónak a lelket formáló szerepére is rámutat.

Szabó Franciska másik új témája a *Láthatóság* címet viseli, és korábbi, *Unatkozók* című kis méretű sorozatának szemléletét viszi tovább. Az *Unatkozók* képein a nagyvárosi elidegenedés szimbólumaiként megjelenő, maguk elé bámuló figurák ücsörögnek, támaszkodnak a metróra. A szinte árnyként megjelenő alakok helyett a *Láthatóság*-széria darabjain a láthatósági mellény világító fluorsárgája emeli ki a festmények szereplőit. A képek az utcán és tereken dolgozó emberek helyzetére kérdeznak ugyanis rá, a közmunkaprogramba beleragadt, nyilvános helyen dolgozni kénytelen, arcnélküli ember kiszolgáltatott állapotáról szólnak.

A láthatósági mellény – mint a kódotl egyéni és társadalmi kudarc stigmája – Szabó Franciska munkáin az egész problémakörre rávilágító szimbólummá lesz. Az alkotó azt a kérdést feszegeti, mennyire válik bélyeggé a ruhadarab, mennyiben reklámfelületté az azt viselő. Akinek láthatóságát mellénye garantálja, az elvégre valójában láthatatlan: az utcakép részévé, tájidegen motívummá válik a szürke-barna környezetben.



Fotó: Szabó Júlia



Fotó: Szabó Júlia

## SZABÓ FRANCISKA:

*Láthatóság – Közmunka 4.*, 2017, vegyes technika, vászon, 80×80 cm

## SZABÓ FRANCISKA:

*Láthatóság – Közmunka 2.20*, 2018, vegyes technika papíron, keretezve, 32×32 cm

mutató *Év vége* című alkotása a kötelezőnek ható művészet visszasságait, a művészetoktatás recycling jellegének anomáliáit és az év vége boldog-szomorú pillanatának csendjét fogalmazza meg. Hasonló az *Oktatásból kivonva* is, amely egy gipszszobormásolatot ábrázol buborékfóliával körülveve – a művészeti iskolák egyszerre fennkölt és profán karakterét hangsúlyozva.

*Motiválatlanul* című nagy méretű munkája szintén személyes élményekből táplálkozik. Felülnézetből ábrázolt udvari jelenetet látunk: a diákok a szabadban, modell után festenek. A kompozíciót vizuálisan és tematikailag is

Ezeknél a munkáknál kiemelt szerepet kap a fotóhasználat, hiszen Szabó Franciska talált sajtóképekből indul ki. A fotók azonban nem egyszerűen bázist nyújtanak a festményei számára, a sorozat azt a kérdést is felteszi, hogy mi a média szerepe a közmunka interpretálásában.

Szabó Franciska képein az utóbbi években a festés-technikában is változás tapasztalható. A korábbiaktól eltérő módon – amikor nagy szerepet kapott a fiatal festőművész mesterségbeli tudásának demonstrálása – az új munkákon redukáltabb megoldás látszik kialakulni. Rendkívül tudatos és szigorú tervezés eredménye, ahogy a festő a maga által kevert pigment-plextol összetételű olajfestékkel kombinálja.

# A festéknymok költészete

Hegyeshalmi László három tárlata

PÉNTEK IMRE

Csikász Galéria, Várgaléria, Magtár, Veszprém, 2018. XI. 23. – 2019. II. 14.

A figuratív és az absztrakt művészek gyakran egy tőről fakadnak, az utak csak később válnak el. Számos alkotónak ismerjük korai műveit, és csodálkozhatunk, mint lett a karakteres figurális hívóból a gesztusfestés elkötelezettje. Ilyen „alakváltók” közé tartozik a veszprémi Hegyeshalmi László. Hűséges természet, mert nem hagyta el szülővárosát, művészi tevékenységét itt bontakoztatta ki, annak ellenére, hogy idővel Nagyvácszonyban telepedett le, és ott épített műtermet. Az ősz folyamán kiállított a sárvári Várban, most pedig egyszerre három tárlatot rendezett a Művészetek Háza égisze alatt a veszprémiben. A legnagyobb, a legjelentősebb anyag a Csikász Galériába került *Angelus Novus* címmel, a másik (*Black and White*) a Várgalériában, a harmadik (*Tender Textures*) pedig a Dubniczay-palota Magtárában kapott helyet.

Feltétlenül szólnunk kell az (el)rendezésről. A kurátorok nem követték a kronológiát, inkább asszociációs egységeket hoztak létre Hegyeshalmi munkáiból. Persze, látható – adott esetben: érthető –, hogy a korai képek kevésbé „érették”, kidolgozottak, de irányultságuk, gondolkodásuk nagyon is beleillik a félabsztrakt, gesztuselvű elgondolásba. Mert Hegyeshalmi kiforrott festészete erről szól: a festéknymok költészetéről. A bejáratnál a „kettősök” fogadnak: *Egy férfi és Egy nő*, valamint a *Kék kettős*. Sejtelmes formák vitustánca kápráztatja el a szemet, a kontúrok elmosódnak, nem egyszerű „felfedezni” őket a pászmák, nyomok, csurgatások hatásos kavalkádjában. Az 1985-ös keltezésű *Dark* (Sötét) című monokróm jellegű, a *Nap és a Hold* a távolság emberi léptékét mutatja meg. A *Green Day* az élő zöld árnyalatainak sorozata. E körben kaptak helyet a szakrális képek is, az 1978-as *Kereszt* vagy a 1975-ös *Krisztus-fej*.

Izgalmas a *Korom-képek* sorozata, amely a fekete tónus drámáját jeleníti meg, a *Távoli hang* pedig a keleti vonalomnak adózik egy kínai írásjegy formájában. A kiállítás egyik záró képe a zalaegerszegi művésztelep hangulatos impressziója. Emlék, valódi színlebegtetés, mely a víz, a tó és a buja növényzet szimbiózisát örökíti meg.

A *Black and White* a fekete szín jegyében fogant. A papír, a nyomdafesték és az airbrush spontán elmozdulásai hozzák létre a művet. Számomra a 2017-es *Torzó*-sorozat mondott a legtöbbet, az arckezdemények a textil anyagában élvezetes, sokértelmű formai lelemények. A *Tender Textures* címet viselő harmadik tárlaton jelekkel, ábrákkal telifestett térelvlasztó lepedők



foto: Lukács Zoltán



**HEGYESHALMI LÁSZLÓ:** *Egy férfi – Egy nő*, 1984, akril, vászon, 250×80 cm

fognak körül egy négyzetes teret. A zártság és a nyitottság jelképe ez, ahonnan nem lehet elmenekülni. Foglyai vagyunk a mágikus, megfjejt-hetetlen neveknek.

Hegyeshalmi elérte a célját. Megküzd a külső és belső látvánnyal, érzékletes ecsetvonásaiban éppúgy jelen van a spontaneitás, mint az elvi tudatosság.

**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
Agnes Denes 2018. XI. 30. – 2019. II. 1.

**acb Attachment** (VI. Eötvös u. 2.)  
Tarr Hajnalika 2018. XI. 30. – 2019. II. 1.

**acb NA** (VI. Király u. 76.)  
Nemes Ferenc 2018. XI. 30. – 2019. II. 1.

**Ari Kupsus Galéria**  
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)  
Szabó Franciska II. 14. – III. 8.

**Artézi Galéria** (III. Kunigunda útja 18.)  
Húszan a Magyar Festők Társaságából  
I. 26. – II. 13.

**Art Salon Társalgó Galéria**  
(II. Bp. Keleti Károly u. 22.)  
Csáki Róbert 2018. XI. 9. – 2019. II. 15.

**Art9 Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
Danijel Babi 2018. XII. 14. – 2019. I. 11.

**Bartók 1 Galéria** (XI. Bartók Béla út 1.)  
XIX. Dunaszerdahelyi Nemzetközi  
Művésztelep I. 9–30.

**B32 Galéria** (XI. Bartók Béla u. 32.)  
Stefanovits Péter I. 16. – II. 8.  
Abaffy Klára és Müller Rita I. 17. – II. 8.

**Biblia Múzeum** (IX. Ráday u. 28.)  
„Mint lilium a tövisek közt”  
2018. XI. 22. – 2019. IV. 18.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 15B.)  
A Leverkusen-képlet  
2018. XI. 23. – 2019. I. 13.

**Új Budapest Galéria** (IX. Fővám tér 11–12.)  
  
Lépték / Scales 2018. XII. 12. – 2019. II. 17.

**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)  
Urbán Ádám 2018. XII. 11. – 2019. I. 28.  
Kép-élmény 2018. XII. 18. – 2019. III. 10.

**Csepel Galéria** (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Az út – Két tárgytér I. 24. – II. 15.

**Deák 17 Galéria** (V. Deák Ferenc u. 17.)  
Hajótörtek 2018. XI. 7. – XII. 15.  
Párhuzamos valóságok  
2018. XI. 14. – XII. 15.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
Bullás József 2018. XI. 29. – 2019. I. 26.

**Esernyős Galéria** (III. Fő tér 2.)  
IV. Óbudai Képzőművészeti Tárlat  
2018. XII. 19. – 2019. I. 27.

**Faur Zsófi Galéria** (XI. Bartók Béla út 25.)  
Vörös Miklós I. 24. – II. 22.

**Fézek Galéria** (VII. Kertész u. 36.)  
Lengyel András és tanítványai I. 15. – II. 15.

**FISE Galéria** (V. Kálmán Imre u. 16.)  
Fresh FISHes 11. I. 8. – 25.  
Buza Krisztina és Padányi Orsolya  
I. 29. – II. 14.

**Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum**  
(III. Kiscelli út 108.)  
1971. Párhuzamos különidők  
2018. X. 13. – 2019. II. 28.

  
Fekete Lyuk – A pokol tornáca  
2018. XII. 18. – 2019. VI. 25.

**FUGA Építészeti Központ** (V. Petőfi S. u. 5.)  
Szilágyi Teréz és Kovács Lola I. 10. – 28.  
Piranesi-díj 2018 – I. 16. – II. 4.  
Design 2018 – I. 17. – II. 4.  
SÁGRA – Időtlen és korszerű I. 30. – II. 18.  
Szabó Judit Erzsébet I. 30. – II. 18.

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth L. u. 39.)  
Kortárs Magyar Úvegművészet I. 23. – III. 3.  
Varga László I. 30. – III. 3.

**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
Alexandra Krisnakova I. 9. – II. 2.

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa utca 13.)  
Modern klasszikusok – klasszikus  
modernek XV. 2019. X. 5-ig

**Hegyvidék Galéria** (XII. Királyhágó tér 10.)  
Kortárs reflexiók 2018. XII. 13. – 2019. I. 22.  
Életmű-keresztmetszet I. 29. – II. 21.

**Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum**  
(VI. Andrassy út 103.)  
Hajjas Tibor II. 6. – IV. 14.

**Inda Galéria** (V. Király u. 34.)  
Philip Pocock 2018. XI. 28. – 2019. II. 1.

**Kahan Art Space Galéria**  
(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
Tomasz Piars I. 12. – 25.

**K.A.S. Galéria** (XI. Bartók Béla út 9.)  
Kemény mag I. 10. – 21.  
Haid Attila I. 23. – II. 11.

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
Aktív ábrák 2018. X. 27. – 2019. III. 31.

**Kálmán Makláry Fine Arts**  
(V. Falk Miksa u. 10.)  
Brafa Art Fair 2019, Brüsszel I. 26. – II. 3.  
**Kisterem** (V. Képiró utca 5.)



Vécsei Júlia 2018. XII. 5. – 2019. I. 18.

**Klebsberg Kultúrkúria**  
(II. Templom u. 2–10.)  
Képzőletársítások I. 8. – II. 3.

**Labor Galéria** (V. Képiró u. 6.)  
Herceg Klára-díj 2018 – I. 22. – II. 1.

**Ludwig Múzeum** (IX. Komor M. u. 1.)  
Westkunst – Ostkunst 2019. XII. 31-ig  
Iparterv 50+ I. 31. – III. 24.  
Ludwig 30 II. 5. – III. 31.

**Mai Manó Ház** (VI. Nagymező u. 20.)  
Weegee 2018. X. 18. – 2019. I. 20.  
Fotóképregény 2018. X. 25. – 2019. I. 20.

**Magyar Nemzeti Múzeum**  
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)  
A Seuso-kincs 2018. VI. 27. – 2019. I. 31.

**Magyar Nemzeti Galéria**  
(I. Szent György tér 2.)  
Korniss Dezső 2018. XII. 19. – 2019. IV. 9.  
Kettős rendszer I. 4–18.

**MAMÚ Galéria** (VII. Damjanich u. 39.)  
Kettős rendszer I. 4–18.

**MET Galéria** (XI. Bölcső u. 9.)  
Fénytér – Téli Tárlat I. 1–24.

**Molnár Ani Galéria**  
(VIII. Bródy Sándor utca 36.)  
Ernszt András és Somody Péter  
2018. X. 26. – 2019. I. 26.



Csoportos kiállítás I. 30. – III. 30.

**MKE – Barcsay Terem**  
(VI. Andrassy út 69–71.)  
Optimista kiállítás 2018. XII. 15. – 2019. I. 25.

**MKE – Parthenon-Fríz Terem**  
(VI. Andrassy út 69–71.)  
Így nyaralunk mi 2. 2018. XII. 11. – 2019. II. 2.

**MissionArt Galéria**  
(V. Falk Miksa utca 30.)  
A következő időszak kiállítás februárban  
várható

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
Földi Péter 2018. XI. 30. – 2019. I. 20.  
Böröcz András 2018. XI. 30. – 2019. I. 20.  
Drozdik Orsolya 2018. XII. 7. – 2019. I. 20.  
Gellér B. István 2018. XII. 7. – 2019. I. 20.  
Rejtett történetek 2018. X. 6. – 2019. I. 20.

**Műcsarnok, Kamaraterem**  
Balázs János I. 12. – II. 10.

**Osztrák Kulturális Fórum**  
(VI. Benczúr utca 16.)  
Future Skills 2018. XI. 8. – 2019. I. 17.

**Óbudai Társaskör Galéria**  
(III. Kiskorona u. 7.)  
Medve Zsuzsi I. 9–24.

**Prófeta Galéria** (XI. Szent Gellért tér 3.)



Digitális Agora 2. / Metamorfózis 2.  
I. 10–31.

**Petőfi Irodalmi Múzeum**  
(V. Károlyi Mihály u. 16.)  
Ónarcok álarokban  
2018. V. 15. – 2019. II. 28.

**Platán Galéria** (VI. Andrassy út 32.)  
Emberek a porcelángyárból I. 17. – II. 28.

**Resident Art Budapest**  
(VI. Andrassy út 33./II.1.)  
Átmenetileg szünetel

**Széphárom Közösségi Tér** (V. Szép u. 1/B.)  
Lencsés Ida I. 8–26.

**Tobe Gallery** (VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
POT-POURRI 2018. XII. 12. – 2019. I. 26.

**Trafó Galéria** (IX. Liliom u. 4.1.)  
Sokan úgy hiszik, régen sárga volt a nap  
2018. XII. 15. – 2019. I. 27.

**Várkert Bazár, Testőrpalota**  
(I. Ybl Miklós tér 5.)  
Csernus és a Montmarte  
2018. X. 18. – 2019. I. 27.

**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
Lucien Hervé & Rodolf Hervé I. 24. – III. 14.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
Melkovics Tamás I. 24. – III. 14.

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
A Leles család 2018. XI. 29. – 2019. I. 27.  
Kókay Krisztina 75 2018. I. 1. – 2019. I. 27.

**Viltin Galéria** (VI. Vasvári Pál u. 1.)



Tranker Kata 2018. XII. 12. – 2019. I. 26.

**Vízivárosi Galéria** (III. Kapás u. 55.)



Tóth Menyhért I. 10–31.

**Balassagyarmat**  
**Szerbtemplom Galéria** (Szerb u. 5.)  
Baráth Anna 2018. XII. 1. – 2019. I. 24.

**Horváth Endre Galéria** (Rákóczi út 50.)  
Csernák Edit I. 12. – II. 21.

**Debrecen**  
**Déri Múzeum** (Déri tér 1.)  
Párhuzamosok találkozása  
2018. VIII. 18. – 2019. II. 17.  
Kossuth és Debrecen 1849 I. 7. – III. 3.

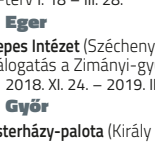
**MODEM** (Déri tér 1.)  
Designrezisztencia  
2018. XI. 10. – 2019. I. 27.  
Kísérlettől a művészeti  
2018. XII. 9. – 2019. II. 24.  
50 éves az Antal–Lusztig-gyűjtemény  
2018. XII. 1. – 2019. III. 3.

**b24 Galéria** (Batthyány u. 24.)  
Debrecen-kép 2018. XII. 14. – 2019. I. 26.

**Dunaújváros**  
**ICA-D** (Vasmű út 12.)  
D-terv I. 18. – III. 28.

**Eger**  
**Kepes Intézet** (Széchenyi u. 16.)  
Válogatás a Zimányi-gyűjteményből  
2018. XI. 24. – 2019. III. 9.

**Győr**  
**Esterházy-palota** (Király u. 17.)



Förgő Árpád 2018. XI. 24. – 2019. I. 26.

**Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum** (Király u. 17.)  
Nádlér István 2018. XI. 24. – 2019. I. 27

**Magyar Ispita** (Nefelejcs köz. 3.)  
Csurák Erzsébet I. 24. – III. 3.

**Hódmezővásárhely**  
**Hódmezővásárhelyi Emlékpont**  
(Andrassy út 34.)  
Len-in mánia 2018. XI. 9. – 2019. II. 24.

**Álföldi Galéria** (Kossuth tér 8.)  
Metamorfózis 2018. XII. 6. – 2019. I. 27.  
Tájak, érzelmek I. 19. – III. 10.  
Téli tárlat 2018/2019 II. 2–24.

**Kaposvár**  
**Vaszary Képtár** (Csokonai Vitéz Mihály u. 4.)  
Anyag és szellem 2018. XI. 23. – 2019. II. 9.

**Együd Árpád Kulturális Központ**  
(Kaposvár, Nagy Imre tér 2.)  
Schmal Rafael I. 14. – II. 4.  
Lendületben Kaposvár, mozgásban a város  
I. 21. – II. 10.

**Miskolc**  
**Miskolci Galéria** (Rákóczi u. 2.)  
XXIV. Miskolci Téli Tárlat  
2018. XII. 8. – 2019. I. 27.

**Herman Ottó Múzeum** (Papszer 1.)  
Felújítási munkálatok miatt zárva

**Petrő-ház** (Hunyadi u. 12.)  
Szász Endre 2018. V. 10. – 2019. III. 31.

**Nyíregyháza**  
**Városi Galéria** (Selyem utca 12.)  
Góré Szabina I. 10. – II. 23.

**Paks**  
**Paksi Képtár** (Tolnai u. 2.)  
Káldi Katalin 2018. XII. 8. – 2019. III. 10.

**Pécs**  
**Pécsi Galéria** (Széchenyi István tér 10.)  
Palotás József 2018. XII. 7. – 2019. I. 27.

**m21 Galéria** (Zsolnay-negyed)  
Derkovits-öztöndíj  
2018. XII. 13. – 2019. I. 13.

**Kemence Galéria** (Major u. 21.)  
Art Moments 2018  
2018. XI. 22. – 2019. I. 15.

**Csontváry Múzeum** (Janus Pannonius u. 11.)  
Fejedelmi kincsek 2018. XI. 8. – 2019. III. 17.

**Szeged**  
**REÖK-palota** (Tisza L. krt. 56.)  
Balogh Csaba 2018. XI. 16. – 2019. I. 20.  
Báck Mancsi 2018. XII. 14. – 2019. I. 27.

**Szentendre**  
**Ferenczy Múzeum** (Kossuth Lajos u. 5.)  
Vajda Lajos 2018. XI. 11. – 2019. III. 31.

**MűvészetMalom** (Bogdányi út 32.)  
Rényi Katalin 2018. X. 14. – 2019. II. 17.

**Czóbel Múzeum** (Templom tér 1.)  
Ujragondolt Czóbel 3.0  
2018. V. 5. – 2019. IV. 7.

**Szentendrei Képtár** (Fő tér 2–5.)  
Vajda Júlia 2018. X. 30. – 2019. III. 31.

**Kmetty Múzeum** (Fő tér 21.)  
Kmetty János 2018. XII. 9. – 2020. I. 12.

**MANK Galéria** (Bogdányi utca. 51.)  
TIZENEGY I. 23. – II. 10.  
Barcsay-díj 2018 I. 4–20.

**Székesfehérvár**  
**Szent István Király Múzeum, Rendház**  
(Fő utca 6.) Felújítási munkálatok miatt  
2019-ben zárva

**Pelikán Galéria** (Kossuth Lajos u. 15.)  
Szegedi Csaba I. 25. – II. 15.

**Fekete Sas Patikamúzeum** (Fő utca 5.)  
Adoremus Dominum  
2018. XI. 9. – 2019. II. 24.

**Városi Képtár – Deák Gyűjtemény**  
(Oskola u. 10.)  
Mentett értékek 2018. XI. 24. – 2019. III. 3.

**Szombathely**  
**Szombathelyi Képtár**  
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)  
Felújítási munkálatok miatt zárva

**Tihany**  
**Kogart Tihany** (Kossuth Lajos utca 10.)  
Etűdök II. 2018. XI. 30. – 2019. III. 31.

**Veszprém**  
**Csikász Galéria** (Vár u. 17.)  
Hegyesalmi László  
2018. XI. 23. – 2019. II. 15.

**Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény**  
(Vár u. 3–7.)  
Hetedik változat 2018. XI. 17. – 2019. III. 14.

**Laczko Dezső Múzeum** (Erzsébet sétány 1.)  
Semmelweis 2018. XI. 16. – 2019. I. 27.

**Dubniczay-palota, Magtár** (Vár utca 29.)  
Magyar István László  
2018. XI. 23. – 2019. II. 14.

**Ausztria**  
**Bécs**  
Niko Piroszmani  
**Albertina, I. 27-ig**  
Wes Anderson

**Kunsthistorisches Museum, IV. 28-ig**  
Leonard Bernstein: egy amerikai Bécsben

**Jüdisches Museum, IV. 28-ig**  
Japán vonzásában: Monet – Van Gogh – Klimt

**Kunstforum, I. 20-ig**  
Schiele – jubileumi kiállítás

**Leopold Museum, III. 10-ig**  
Kremsler Schmidt

**Oberes Belvedere, II. 3-ig**  
A nők városa. Bécsi nőművészek  
1900–1938

**Unteres Belvedere, I. 25. – V. 19.**

Koloman Moser  
MAK, IV. 22-ig



Antarctica. Kiállítás az elidegenedésről

Kunsthalle, II. 17-ig  
Fotó-Politika-Ausztria  
MUMOK, II. 3-ig

A 90-es évek  
MUSA, I. 20-ig

Ed Ruscha  
Secession, I. 20-ig  
**Graz**

Kongói csillagok  
Kunsthau, I. 27-ig

## BELGIUM

### Brüsszel

Berlin 1912–32

Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 27-ig  
Klimt körül. Közép-Európa 1914–38

BOZAR, I. 20-ig

Az inka „dresszkód”

Musée d'art et d'histoire, III. 24-ig

**Gent**

Jel vagy zaj. A fotografikus kép  
SMAK, II. 10-ig

## CSEHORZÁG

### Olmütz

A zűrzavar éve. Közép-európai avantgárd  
1908–1928

Muzeum umeni, I. 27-ig

Jaromir Funke

Muzeum umeni, II. 10-ig

**Prága**

Kupka

NG Valdštejnská jizdárna, I. 20-ig



Arthur Jafa

Rudolfinum, I. 17. – III. 31.

Jan Palach a művészetben, 1969–89

Muzeum Kampa, I. 19. – III. 24.

Valódi történet alapján

MeetFactory, I. 27-ig

## DÁNIA

### Koppenhága

A Hold

Humblebaek/Louisiana, I. 20-ig

## EGYÉSÜLT ÁLLAMOK

### Boston

Ansel Adams

Museum of Fine Arts, II. 24-ig

### New York

Bruce Nauman

PS 1, II. 25-ig

Mapplethorpe – ma

Guggenheim, I. 25. – VII. 27.

Epikus absztraktok (tbk. Keserü Ilona)

Metropolitan, állandó kiállítás

Warhol: A-tól B-ig és vissza

Whitney, III. 31-ig

Nancy Holt

Dia Chelsea, III. 3-ig

Sarah Lucas

New Museum, I. 18-ig

## FRANCIAORSZÁG

### Párizs

A kubizmus

Centre Pompidou, II. 25-ig

Kortárs román művészet

Centre Pompidou, I. 28-ig

A fotó és az osztályharc

Centre Pompidou, II. 4-ig

A Renoirok. Apa és fia

Musée d'Orsay, I. 27-ig

Sérusier

Musée d'Orsay, I. 29. – IV. 28.

Velence és a 18. század Európája

Grand Palais, I. 21-ig

Miró

Grand Palais, II. 4-ig

Geometrikus művészet Latin-Amerikából

Fondation Cartier, I. 21-ig

Ana Mendieta

Jeu de Paume, I. 27-ig



Dorothea Lange

Jeu de Paume, I. 27-ig

Alphonse Mucha

Musée de Luxembourg, I. 27-ig

A gótikus szobrászat születése

Musée de Cluny, I. 27-ig

Giacometti

Musée Maillol, II. 3-ig

## HOLLANDIA

### Amszterdam

A hosszú háború – Hollandia születése

Rijksmuseum, I. 20-ig

Metahaven

Stedelijk Museum, II. 24-ig

Buddha élete

Nieuwe Kerk, II. 3-ig

**Eindhoven**

Az LGBT 40 éve

Van Abbemuseum, II. 3-ig

**Haarlem**

Frans Hals és a kortárs művészet

Frans Hals Museum, I. 27-ig

**Hága**

Rembrandt

Mauritshuis, I. 31. – IX. 15.

Shirin Neshat

GEM, II. 17-ig

**Maastricht**

David Lynch

Bonnefantenmuseum, IV. 28-ig

**Rotterdam**

A kinetikus művészet 100 éve

Kunsthall, I. 20-ig

Kortárs arab művészet

Witte de With, I. 27. – V. 19.

**Utrecht**

Caravaggio és Európa

Centraal Museum, III. 24-ig

## HORVÁTORSZÁG

### Zágráb

1918. A horvát fordulópont

Hrvatski povijesni muzej, V. 19-ig

## LENGYELORSZÁG

### Varsó

A szabadság jelei – a lengyel nemzeti

identitás

Királyi Vár, III. 31-ig

Várni, hogy jöjjön a másik

CAC U-jazdowski, I. 27-ig

Hiwa K: valószínűtlen, de nem lehetetlen

Zachęta, I. 19. – IV. 28.

## NAGY-BRITANNIA

### London



Angolszász királyságok

British Library, II. 19-ig

Asszurbanipál, a világ királya

British Museum, II. 24-ig

Mantegna és Bellini

National Gallery, I. 27-ig

Impresszionisták a Courtauld-ból

National Gallery, I. 20-ig

Videojátékok

V&A, II. 24-ig

Edward Burne-Jones

Tate Britain, II. 24-ig

Brit szobrászat az 50-es években

Tate Britain, II. 4-ig

Ribera: az erőszak művészete

Dulwich Picture Gallery, I. 27-ig

Gainsborough: a családi album

National Portrait Gallery, II. 3-ig

Bill Viola/Michelangelo

Royal Academy, I. 26. – III. 21.

Pierre Huyghe

Serpentine Gallery, II. 10-ig

Modern párok. Avantgárd és intimitás

Barbican Centre, I. 27-ig

**Newcastle**

7 Angliában élő magyar művész

Abject Gallery, I. 11. – II. 8.

## NÉMETORSZÁG

### Berlin

Francia mestertajzok

Kupferstichkabinett, III. 3-ig

Max Ernst

Sammlung Scharf-Gerstenberg, IV. 28-ig



Berlin és a 18-as forradalom

Museum für Fotografie, III. 3-ig

Otto Mueller

Hamburger Bahnhof, III. 3-ig

Gyengéd férfiak

Georg Kolbe Museum, II. 3-ig

Serban Savu

Plan B, I. 19-ig

**Bonn**

Festőfejedelmek (tbk. Munkácsy)

Kunst- und Ausstellungshalle, I. 27-ig

E. L. Kirchner

Kunst- und Ausstellungshalle, III. 3-ig

A film és a weimari Németország

Kunst- und Ausstellungshalle, III. 24-ig

**Bréma**

Cindy Sherman

Weserburg, II. 24-ig

**Düsseldorf**

Paul Klee

NRW K20 Grabbeplatz, III. 10-ig

**Frankfurt**

Candy Noland

Museum für moderne Kunst, III. 31-ig

Az állatok királya

Schirn Kunsthalle, I. 27-ig

**Hamburg**

'68: pop és proteszt

Museum für Kunst und Gewerbe, III.

17-ig

Philippe Vandenberg

Kunsthalle, II. 24-ig

**Hannover**

Slavs and Tatars: Savanyú hatalom

Kunstverein, I. 27-ig

**Köln**

Humboldt és öröksége

Museum Ludwig, I. 27-ig

Hockney/Hamilton: grafikák

Museum Ludwig, I. 19. – IV. 14.



Volt egyszer egy Amerika. Az amerikai

művészet 300 éve

Wallraf-Richartz Museum, III. 24-ig

**München**

Firenze és festői

Alte Pinakothek, II. 3-ig

Jörg Immendorff

Haus der Kunst, I. 27-ig

Fantasztikus! Kubin és a Blaue Reiter

Lenbachhaus, II. 17-ig

G. Houghton – Hilma af Klint – Emma

Kunz

Kunsthau, III. 10-ig

Alex Katz

Museum Brandhorst, IV. 22-ig

**Stuttgart**

Wilhelm Lehbruck

Staatsgalerie, II. 24-ig

Duchamp: 100 kérdés, 100 válasz

Staatsgalerie, III. 10-ig

**Wiesbaden**

Piet Mondrian

Museum, II. 17-ig

Eduardo Chillida

Museum, III. 10-ig

**OLASZORSZÁG**

**Bergamo**

A Botticelli-történet

Accademia Carrara, I. 28-ig

**Bologna**

Test és lélek – szent és profán

Musei Civici de Arte Antico, II. 24-ig

**Firenze**

Leonardo: a Leicester-kódex

Uffizi, I. 20-ig

Banksy

Palazzo Medici-Riccardi, II. 24-ig

**Milánó**

Leonardo Atlanti kódexének rejtélyei

Ambrosiana, III. 17-ig

A romantícizmus

Museo Poldi-Pezzoli, III. 27-ig

**Róma**

Róma a királyok korában

Musei Capitolini, I. 27-ig

Picasso szobrai

Galleria Borghese, II. 3-ig

Ovidius

Scuderie del Quirinale, I. 20-ig

Az álom

Chiostro del Bramante, V. 5-ig

**Torino**

1968: arte povera

Castello de Rivoli, III. 31-ig

**Velence**

A nyomtatás forradalma: 1450–1500

Museo Correr, IV. 30-ig

## OROSZORSZÁG

### Moszkva

Picasso és Hohlova

Puskin Múzeum, II. 3-ig

## PORTUGÁLIA

### Lisszabon



Milyen szerelem?

Museu Berardo, II. 17-ig

John Akomfrah

Museu Berardo, III. 10-ig

Francia szobrászat Rodin idején

Museu Calouste Gulbenkian, II. 4-ig

## ROMÁNIA

### Bukarest

COBRA

Muzeul Național de Artă, I. 27-ig

Corneliu Baba

Muzeul Național de Artă, II. 28-ig

A táj emlékezete

MNAC, III. 17-ig

Jeff Wall

MARE, I. 18-ig

## SPANYOLORSZÁG

### Barcelona

Stanley Kubrick

CCCB, III. 31-ig

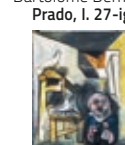
Picasso és Sabartés

Museu Picasso, II. 24-ig

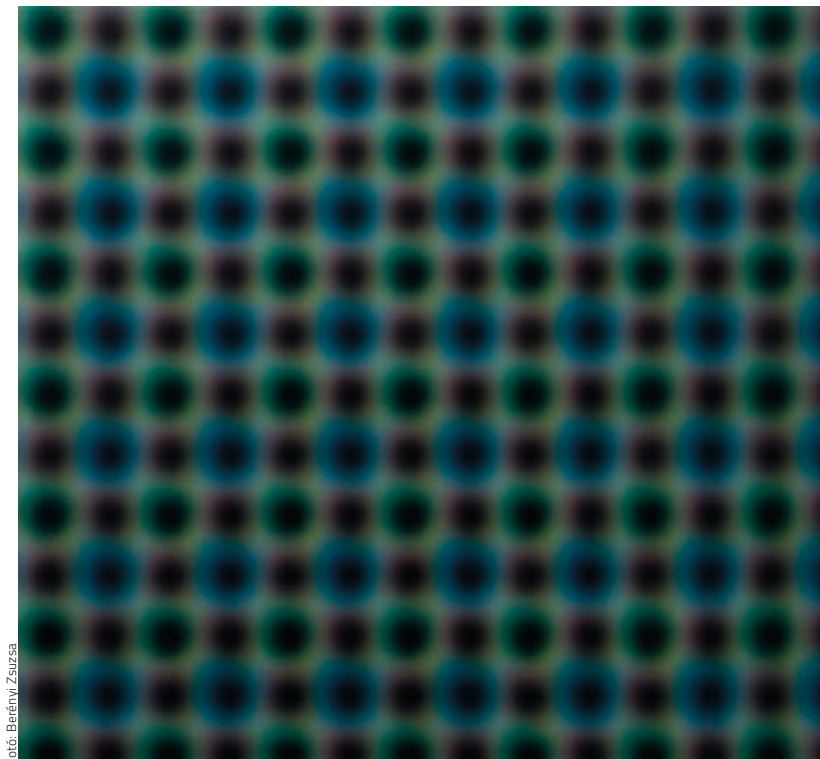
**Madrid**

Bartolomé Bermejo

Prado, I. 27-ig



Külföldi művészek Párizsban 1944–68



fotó: Berényi Zsuzsa

**BULLÁS JÓZSEF:** 70120, 2007, olaj, vászon, 140x150 cm

### A következő számunk tartalmából

Film és képzőművészet:

**WES ANDERSON, DAVID LYNCH, MILORAD KRSTIĆ**

**NÉMETH LAJOS** és a 60-as évek

Lebegő végtelen: **ERDÉLY – CSÖRGŐ – KEMPINAS**

Az artweek intézménye Európában

A Zimányi-gyűjtemény

MATÉRIA 10

### Számunk szerzői

**BOTÁR OLIVÉR** művészettörténész,  
a winniepegi University of Manitoba (Kanada) tanára

**CSANDA MÁTÉ** művészettörténész (Pozsony)

**DÉKEI KRISZTINA** művészettörténész,  
a Ludwig Múzeum munkatársa

**GARAMI GRÉTA** művészettörténész

**GELLÉR KATALIN** művészettörténész,  
az MTA BTK Művészettörténeti Intézet senior munkatársa

**HEMRIK LÁSZLÓ** művészetpedagógus, művészeti író,  
a Ludwig Múzeum munkatársa

**HORNYIK SÁNDOR** művészettörténész,  
az MTA BTK Művészettörténeti Intézet főmunkatársa

**KÉSZMAN JÓZSEF** művészettörténész,  
az ELTE – SEK Vizuális Művészeti Tanszékének oktatója

**KOVÁCS PÉTER** művészettörténész,  
a Szent István Király Múzeum nyugalmazott igazgatója

**KOZÁK CSABA** művészeti író

**PÉNTEK IMRE** költő, szerkesztő

**PLESZNIVY EDIT** muzeológus, művészettörténész,  
a Magyar Nemzeti Galéria főmunkatársa

**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író,  
a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

**SIRBIK ATTILA** író, a Symposion folyóirat főszerkesztője

### Elnézést kérünk!

Az Új Művészet 2018. decemberi lapszáma egy nyomdatechnikai hiba folytán nem a megszokott minőségben jelent meg. Olvasóinktól ez úton is elnézést kérünk!

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**

Vezető szerkesztők **P. SZABÓ ERNŐ**

**PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu

**RUDOLF ANICA** rudolf.anica@ujmuveszet.hu

**VASS NORBERT** vass.norbert@ujmuveszet.hu

**LÓSKA LAJOS** loska.lajos@ujmuveszet.hu

Állandó munkatársak **JANKÓ JUDIT**

**MULADI BRIGITTA**

**SINKÓ ISTVÁN**

**SÍPOS LÁSZLÓ** (Berlin)

Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu

Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.hu

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.

+36 70 626 2392

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu

és alternatív terjesztők.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában (Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára: **765 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató



# H·U·N·G·A·R·T

## KÖNYVSOROZAT



2009



2010



2011



2012



2013



2014



2015



2016



2017



2018

A HUNGART 2009 óta jelentet meg kismonográfia-sorozatokat, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel. A HUNGART-könyvsorozat hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra.

A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

Ár: 2.500 Ft / kötet

A HUNGART-könyvsorozat kötetei megvásárolhatók a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél,  
vagy megrendelhetők a [www.hungart.org](http://www.hungart.org) weboldalon.



# Balázs János

FESTMÉNYEI A HORN GYŰJTEMÉNYBŐL

PAINTINGS FROM THE HORN COLLECTION

2019.01.12-02.10.

**MŰCSARNOK**

KUNSTHALLE | Budapest

fotó | photo: DARABOS György

Rombolás | Destruction

 **MŰCSARNOK**  
KUNSTHALLE | Budapest

  
MAGYAR  
MŰVESZETI  
AKADÉMIA