

# ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

25/4



---

2 0 2 5   Ő S Z   -   T É L

---

**TÚL A LÁTHATÓN - PÉRELI ZSUZSA  
GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA**

Beyond the Visible - An overview  
exhibition of Zsuzsa Péreli  
2025. 06. 06. - 10. 19.

**ANATÓMIA - SZUNYOGHY ANDRÁS  
KIÁLLÍTÁSA**

Anatomy - Exhibition of András Szunyoghy  
2025. 07. 11. - 10. 19.

**CSILLAGJÁRÓ - KERESZTES DÓRA  
KIÁLLÍTÁSA**

Star Walker - Exhibition of Dóra Keresztes  
2025. 10. 17. - 2026. 01. 11.

**SZŐCS MIKLÓS TUI SZOBORKIÁLLÍTÁSA**

Miklós Szőcs TUI sculpture exhibition  
2025. 10. 31. - 2026. 01. 11.

**ARCODAT KERESSEM - OLASZ FERENC  
FOTOGRFÁFIÁI**

Your Countenance I Seek - Photographs  
by Ferenc Olasz  
2025. 11. 07. - 2026. 01. 18.

**ÉPÍTÉSZEZT ÉS ANGYALOK  
- MAKOVECZ IMRE EMLÉKKIÁLLÍTÁSA**

Architecture & Angels - Memorial  
exhibition of Imre Makovecz  
2025. 11. 21. - 2026. 01. 25.

**KŐ PÁL EMLÉKKIÁLLÍTÁSA**

Memorial exhibition of Pál Kő  
2025. 12. 12. - 2026. 02. 15.

---

BUDAPEST, HŐSÖK TERE • [WWW.MUCSARNOK.HU](http://WWW.MUCSARNOK.HU)  
[WWW.FACEBOOK.COM/MUCSARNOK](http://WWW.FACEBOOK.COM/MUCSARNOK)

---

# Tartalom

## NYÁRI ÉLMÉNYEIM

- 4 Jankó Judit  
Út az intézményesülés felé  
Tízéves az OFF-Biennále Budapest
- 8 Domokos Ferenc  
Kurátori koalíció a komfortzónán túl  
Interjú Molnár Veronikával
- 11 Maljusin Mihály  
Fixálni valamit a létforgatagban  
A LOKART 3.0 feltérképezése
- 14 Bódi Kinga  
Négy gondolat (plusz egy)  
Ezer Ákos ...and the *livin' is easy* című kiállítása
- 18 Nemes Z. Mórió  
Invazív szemek  
Nagy Marcell: *Önfeledés*
- 20 Cserhalmi Luca  
Csontok, töredékek  
Bánkúti Gergő kiállítása
- 22 Várkonyi György  
A rendezett világ otthonos képletei  
Bozsó Nóra tárlata
- 24 Fülöp Tímea  
Egy művésztelep librettója  
Feljegyzések egy kurátor naplójából III.
- 28 Fazakas Réka  
Alteregóértelmezések Szekszárdon  
III. Pic-Túra Alkotótábor

## SAVLEKÖTŐ

- 30 Pataki Gábor  
– Tayler Patrick  
De hol marad Tádé?  
Kettős olvasat Bozó Szabolcs *Soul Mate* című kiállításáról

## KOLLEKCIÓ

- 34 Ébli Gábor  
30×30  
Hoffmann István víziója a kortárs gyűjtésről

## SZÍNEK, HELYEK

- 37 Bordács Andrea  
Múzeumi gyűjtemények – újragondolva  
Interjú Luigi Paolo Zenivel

## DIPLOMA 2025

- 40 Fülöp Tímea  
Best of Diploma 2025  
*Love, Death & Robots*, az MKE „legtehetsége-sebbjeinek” tolmácsolásában
- 43 Kotormán Ábel  
Anyagforgalom  
Az MKE szobrász szakos diplomázóiról
- 46 Garami Eszter  
Vendégként valaki más emlékeiben  
A MOME 2025-ös évfolyam diplomázóiról
- 49 Tóth Eszter  
Összefonódó narratívák  
A PTE Művészeti Kar diplomakiállítása
- 52 Kovács László  
Gyökérszettől a világúrig  
Az ELTE SEK Vizuális Művészeti tanszékének diplomakiállítása

## LELKIGYAKORLAT

- 55 Kondor Attila  
Bensóvé tenni a festészetet  
Daniel Arasse művészetfilozófiája

## TÓMONDATOK

- 58 Pataki Gábor  
Két part között  
Matzon Á-Z
- 60 D. Udvary Ildikó  
3×20  
Sárkány Győző profán triptichonja
- 63 Lisányi Endre  
Homokórán  
HAász Ágnes kiállítása
- 66 Juhász Bálint  
Lázadás és önirónia  
Karczagi Andre neoexpresszionizmusa

## ÖSSZHANGZATTAN

- 68 Révész Emese  
Költő és festő: egy Nagy László és Kondor Béla vizuális művészete
- 71 Karafiáth Orsolya:  
Arany hálóban  
Krasznahorkai László prózavilága

## SZALONZENE

- 74 Lóska Lajos  
A képzőművészet körül  
III. Képzőművészeti Nemzeti Szalon
- 78 Erős Apolka  
KisMagyar plasztika?  
Alkotói nézőpont a VII. Szobrász Biennalé kapcsán
- 82 Takáts Fábián  
A kő és az ember  
Mohácsi András kőszobrai

## ÚJRAFORGATVA

- 84 Révész Emese  
Palackposta a békeidőkből  
Szecessziós plakát és tárgykultúra
- 87 Bakos Katalin  
Tárgyak ritka együttállása, avagy egy kis kiállítás nagy szenzációi  
Molnár Farkas tárlata
- 92 Szabó Noémi  
Az elfeledett festő újrafelfedezése  
Szóbel Géza (1905–1963)
- 96 Lóska Lajos  
A metafizikus terek festője  
Czimra Gyula életmű-kiállítása
- 100 Tayler Patrick  
Sorok között  
Huth Júliusz – Nagy Kristóf: Kiállítások és kritikák. Képzőművészeti diskurzusok az 1980-as években

## KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 102 Barics Sándor  
Csak a GESAMT-KUNSTWERK vezet el bennünket az igazi szabadsághoz!  
Beszélgetés Jonathan Meesével

# Kedves Olvasók!

Nekünk igazán nem okoz gondot meg-rajzolni a nyári élményeinket, hiszen őszi lapszámunk csaknem felét a napsütéses hetek örömeinek és traumáinak leltára tölti ki. A hasító biennaléktól és a repülőrajttal induló, félalagos „amerikai plánban” bemutatott művészekről egészen az alkotótáborok brueghel-i sokalacos zsiszegését összefogó madárperspektíváig minden nézőpontváltással kísérletezünk. Különbféle szigorúsági fokozatokkal és szakmai szűrőkön keresztül rápillantunk a diplomázók seregére, megvizsgáljuk a Bozó-ópusz erényeit és kissé paprikás hazai recepcióját. Merengünk nagy írók képzőművészeti vonatkozásain, beugrunk a Nemzeti Szalonra és egy szobrászszimpóziumra is. Célunk mindvégig az, hogy a lehető legszélesebb merítésben tájékoztassuk olvasóinkat a hazai képzőművészeti élet jelenségeiről. De külföldi izgalomból sincs hiány: közöljük Barics Sándor interjút a német kortárs festészet fenyegetésével, Jonathan Meesével, aki tiltott szimbólumokkal, Adidas-csíkos melegítőben és édesanyjával indít offenzívát. Aki többet szeretne tudni, pillantson rá a tartalomjegyzékre! Mi pedig nem kívánunk mást, mint hogy olvasóink ugyanolyan örömmel cikázzanak az eklektikus művészet terepén, ahogyan bennünket is gyönyörködtet ez a vénasszonyok nyarához kötődő utolsó, színes és napfényes időszak.

A szerkesztőség



A borítón  
SÁRKÁNY Győző: *Atlantisz-sorozat*, 2024,  
papír, vegyes technika, 29,5×21 cm egyenként  
HUNGART © 2025

## Elfelejtett nyelv

Tölg-Molnár Zoltán kiállítása

Resident Art Galéria,  
2025. szeptember 24. – november 7.

Tölg-Molnár Zoltán képzőművész és tanár másfél éve távozott az örökkévalóságba. A kiállítás azonban nem retrospektív, sokkal inkább szubjektív válogatás az életműből, amelyet nem korszakok szerint, hanem a vizuálisan rokonítható művek alapján komponáltak. A 90-es és a 2000-es évek munkái és az utolsó időszak művei is egymás mellett szerepelnek. Ami mégis közös bennük, az a minimalista hozzáállás, amely a fekete színt részesíti előnyben. A feketét, amely egyszerre értelmezhető színek összességéként, a fény



TÖLG-MOLNÁR Zoltán: *Elfelejtett nyelv V.*, 1995-2022, szitanyomat, papír, metrikus csavar, 97x74 cm

hiányként, vagy ha kozmikus távlatokba helyezzük, akár az abszolút ürességként is, mint Anish Kapoor brit képzőművész alkotásain. Másfelől a felület tulajdonságának függvényében olyan tükröződő felületként is, amely a fényt visszatéríti, így a befogadó fénylő (fehér) felületként érzékeli azt. A képtárgyak azonban önmagukban, mindenféle szimbolikus vagy másodlagos értelmezés nélkül, esztétikus alkotásokként is megállják a helyüket.

## Table of Nature

Installációsorozat  
Katona Szabó Erzsébetnek

A Gödöllői Iparművészeti Műhely kertje,  
2025. szeptember 6. – november 15.

A *Tables of Beauty*-sorozat tematikus alkotóműhely-konceptióját a Gödöllői Iparművészeti Műhely alapítójának és vezetőjének, Katona Szabó Erzsébet textilművésznek (1952–2024) ünnepi asztalinstallációi inspirálták. Kertbe kihelyezett, efemer csendéletei többféle aspektusból értelmez-



ZALA Zsófia - TRINGER Bea:  
*Csenddé lett*, 2025, kőkompozit, alumínium, kő- és fémmegmunkálás, 80x50x50 cm  
Fotó: R. Á.

hetők, a tematikus alkotóműhely keretében a résztvevők ezeket a nézőpontokat járják körbe, és ezekre reflektálnak. Az installációk vizuális alapja egy olyan vízszintes felület a kertben, amely szimbolikus asztalként fogható fel: gesztusként, csendéleteként, amely a természeti környezettel kapcsolatba lépve egy különleges téri szituációban közvetít kortárs narratívákat a természet körforgásáról, ember és természet relációjáról, a szépség fogalmának értelmezési lehetőségeiről, a tér-érzékelés aspektusairól, valamint a mulandóság és az emlékezés természetéről.

## Aknay János művei

19. Ars Sacra Fesztivál

Szent Korona Galéria,  
Székesfehérvár,  
2025. szeptember 12. – október 4.

Spányi Antal, a Székesfehérvári Egyházmegye nyugdíjba vonuló püspöke és Reha György kurátor – aki egy katalóguskönyvben foglalta össze a kiállítások történetét – a 19. Ars Sacra Fesztivál keretében 2025. szeptember 12-én búcsúzott a 2011-ben létrehozott Kortárs Művészeti Gyűjtemény művészeitől. Ahogy az első kiállításon, a székesfehérvári Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház Szent Korona Galériájában, úgy most is Aknay János Munkácsy- és Kossuth-díjas festőművész, a Nemzet Művésze szakrális témájú legújabb alkotásait tekintheti meg a közönség. Aknay festészeti szentháromságának transzcendentális témapilléreit a kezdetektől a szakrális benyomást keltő építészeti motívumos konstruktív képek, az ikonikusan ábrázolt angyalok, valamint a Krisztus-korpuszok és Megváltó-parafrazisportrék képezik.



AKNAY János: *Emlék*, 2022, akril, vászon, 200x180 cm

Aki figyelemmel kísérte a hajdani Vajda Lajos Stúdióval együtt induló művész vezérmotívumainak alakulását, az egyszerre tapasztalhatja azok részben visszatérő jellegét, másrészt a finom elmozdulásokkal, néha radikális váltásokkal járó fordulatosságot kombinálódásait.

## Ott a pont!

Szemelvények a Pécsi Iskola-jelenségről

Vaszary Képtár, Kaposvár,  
2025. július 10. – október 25.

Amikor a Pécsi Iskoláról beszélünk, Martyn Ferenc 1945-ös Pécsre költözéséig kell visszatekintnünk. Párizsból tért haza, ahol már bizonyította érett nonfiguratív művészeti attitűdjét, elszántságát. A progresszív világlátás, a modern művészeti törekvésekbe vetett hit jellemezte munkásságát és tanítási mód-



Kiállítási enteriőr,  
Vaszary Képtár, 2025  
Fotó: Fabinyi Nóra

szerét. Két rendkívül fontos tanítványa volt, akik már tizenévesen járnak kezdtek a mesterhez: Keserü Ilona és Lantos Ferenc. Martyn a szerkezeti analógiákat kutatva, a természetszemléletből táplálkozó absztrakció útján indította el a fiatalokat alkotói pályájukon. A kiállítás kitekintést nyújt ezen iskolaalapítóra, mégis hangsúlyosan azon aktuális közösségi helyszínek művészeit vonultatja fel, melyek a Pécsi Iskola-kánon részei lettek. A kiállítók köre a Közelítés Művészeti Egyesület (1995) által részben működtetett Szalon Art Factory Program művészeiből, a Pécs-Baranya Művészeinek Társasága tagjaiból, a PTE Művészeti Karán oktatókból vagy ott végzett hallgatókból, valamint az Ancora Galéria képviselte művészekből tevődik össze.

## Javítások

Bálványos Levente  
kiállítása

Ladó Galéria,  
2025. szeptember 23. –  
október 24.

Bálványos Levente reliefjei a rend és szabálykeresés dilemmáját járják körül. A korai, szigorúan szerkesztett kompozícióktól a színes, íves, már-már festői felületekig vezet az út, miközben mindvégig szobrászi dimenzióban maradunk. Kiemelt szerepet kap az upcycling és erőforrás-újratervezés: bútordarabokból, szegélylécekből, képrámákból, hulladékfából épülnek a reliefek, amelyek nemcsak a fenntarthatóságról, de az újdonság teremtő vágyáról is szólnak. A tárlat másik fókuszja a szabályalkotás és a szabályszegés: a művész azt vizsgálja, hogyan hozunk létre egy rendszert, és mikor léphetjük át a saját magunk által szabott határokat. Bálványos műveiben szobrászati, építészeti és festői hatások gyakran váratlan megoldásokkal fonódnak össze.



BÁLVÁNYOS Levente: *Red box II.*  
2025, fa, akril, 52×52×8 cm

## Vizuális nyelv

Jakub Cieżki  
kiállítása

Platán Galéria  
– Lengyel Intézet,  
2025. szeptember 16. –  
október 31.

A *Vizuális nyelv*. *Lágy szövegek elválasztása* című kiállítás Jakub Cieżki az elmúlt néhány évben készült műveit mutatja be. A nagy méretű vásznak az ábrázoló festészet elhagyásának és az absztrakció felé fordulásnak a személyes megnyilvánulása, amelyben a művész új formai



JAKUB CIEŹKI: *A bársony illata*,  
2024, 230×185 cm

és kompozíciós megoldásokat keres. A művész az absztrakcióhoz való visszatéréssel egyúttal a festészetről való gondolkodás alapjaihoz, az avantgárd újragondolásához és az úgynevezett „vizuális nyelv” töretlen relevanciájának bemutatásához nyúlik vissza. A „lágy szövegek elválasztása” Cieżki művészi átalakulásának metaforája. Az idő múlásával festményeinek felismerhető formái kezdtek feloldódni, mintha a kép húsa, a figurativitás puha, rugalmas szövete elpárolgott volna. Megmaradt a letisztult vizuális nyelv, amely a hard-edge absztrakció élességéig fokozódott.

## Fagyott felhő, sivatagi por

Enzsöly Kinga és  
Tulisz Hajnalka  
kiállítása

Dubniczay-palota,  
Művészetek Háza, Veszprém,  
2025. október 4. –  
december 7.

Enzsöly Kinga és Tulisz Hajnalka műveinek dialógusában az észlelés, az értelmezés és az ábrázolás közti elcsúszások kerülnek fókuszba. A művek által nyitott köztes terekben a felfedett és az elrejtett közti feszültség, az absztrakció és a valóság találkozására, átjárhatóságára és összemosódására sejtik fel a természet és a mesterséges határán, az organikus és a geometrikus ütköztetésével. A különböző motívumokat felvonultató, barokk terekbe installált munkák egy-egy ponton természeti jelenségeket is érintenek, másrészt az eltakarás, el- és felfedés gesztusával világitanak rá folyamatokra. Az



ENZSÖLY Kinga: *Üvegház (részlet)*,  
2025 (fatábla, tintaceruza,  
30×45 cm) és TULISZ Hajnalka:  
*Fagyott felhő*, 2016 (marker,  
airbrush, papír, 70×100 cm)

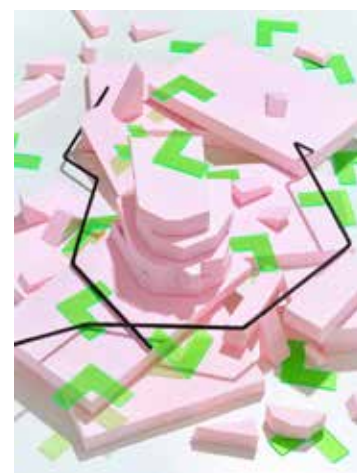
ellentmondásosság fontos része a kiállításnak, melyre a cím is utal: a fagyott felhő képe a légkörben lebegő apró vízcseppek és jégkristályok szilánkos halmozát, valamint a lebegő puhaságot, légyságot és a folyamatosan változó alakot is felidéz. A száraz, karcos, mindent betérítő sivatagi por apró ásványi részecskéi pedig a szél révén mindenhol jelen vannak.

## Techno/Topia

FOTOTAXIS 3.

Csikász Galéria, Veszprém,  
2025. szeptember 20. –  
november 16.

A veszprémi Csikász Galériában 2019-ben indult, és azóta két évente megrendezett FOTOTAXIS című tematikus kiállításorozat 2025-ben immár harmadik alkalommal nyújt bemutatkozási lehetőséget fiatal, frissen végzett vagy a már ismert fotógeneráció legérdekesebb tagjainak munkáiból. A meghívott kiállítók a jelenünket leginkább érintő, ugyanakkor mindinkább aggasztó jelenségeket vizsgálják,



BIRÓ DÁVID: *Elfogadja a sütitet? #08*,  
2022, kasírozott giclée-print,  
75×100 cm

mint a biológiai test, a természet, az antropocén, a kollektív emlékezet lehetséges jövőbeni formái, a poszthumán, illetve a spekulatív, úgynevezett alternatív valóság, valamint az ezekhez kapcsolódó legváltozatosabb technológiák. A 21. század képi látásmódját sosem tapasztalt mértékben határozzák meg a technikai képalkotó- és képrögzítőeszközök: a legkülönbözőbb kamerák, drónok, műholdak, a generatív mesterségesintelligencia-szoftverek és a legváltozatosabb módon képet előállítani tudó rendszerek. A mostani kiállítás a rögzített kép technikai és technológiaalapú problémáit boncolgatja.

# Út az intézményesülés felé

Tízéves az OFF-Biennále Budapest

Különböző helyszínek, Budapest, 2025. V. 8. – VI. 15.

**T**íz év, öt kiadás. 2015-ben az OFF-Biennále elindulását a cselekvésvágy motiválta. Páran megelégtettek a várakozást más időkre, és nekiláttak megszervezni egy alternatív művészeti eseménysorozatot, hogy azok is szóhoz jussanak Budapesten, akik a hivatalos támogatási formákból kimaradnak. Az OFF-Biennále nem fogad el magyar közpénzt, és gyakran atipikus helyszíneken zajlik. Somogyi Hajnalkával, az OFF vezetőjével arról beszélgettünk, hogyan tudott a biennalé létrejönni, fennmaradni, illetve mi szükséges ahhoz, hogy stabilizálódjon.

Az OFF idei kiadásának központi témája a biztonság volt. Szerintem érdekes lenne végigvenni, mikor milyen központi témát fogalmaztak meg.

**Somogyi Hajnalka:** Az elsőnek – 2015-ben – még nem volt központi témája. A sokszínűség jellemezte: nagy léptékű, sokszereplős esemény létrehozása volt a cél. A másodiknál már úgy éreztük, jobb lenne bizonyos témák szerint koherensebbé tenni. A *Gaudiopolis* mint a gondoskodásnak, az emberségnek és a civil szerveződésnek fontos metaforája lehetőséget adott az akkoriban feszítő témákra reflektálni. A legegyszerűsítő, egyirányú narratívákkal szemben egy árnyaltabb történelemszemléletet igyekeztünk felmutatni.

A harmadik OFF esetében szorosabb válogatás történt. Olyan jelentkezőket kerestünk, akik nemcsak problématerképet vázolnak fel, hanem valamiféle művészi választ, megoldást vagy jövőképet is rajzolnak. Kurátori csapatunk azon gondolkodott, hogy a művészetnek milyen eszközei vannak egy emberségesebb, igazságosabb, fenntarthatóbb jövő kialakításában. Nyílt pályázaton választottuk ki a projekteket, és csak ezután, a résztvevőkkel közös meetingeken alakult ki a *Levegőt!* téma, amely – József Attila verse révén – egy másik történelmi korszakot, a 30-as éveket, a szabadság szűk tereit, a fojtogató megfigyeléseket, a kontroll erősödését idézte meg. Mindemellett kortárs tapasztalatként megjelent a klímaválság, szó szerinti értelemben a tiszta levegő követelése is. Már dolgoztunk a projekteken, amikor jött a COVID egy újabb, még aktuálisabb jelentésszöveggel – és

az OFF egyéves halasztásával. Ezután történt a George Floyd-féle, „I can't breathe” dráma, amivel megjelent a strukturális rasszizmus jelentésszövege. A harmadik OFF részeként ehhez a RomaMoMa-projekt is csatlakozott a roma kulturális reprezentáció lehetőségének vizsgálatával. Vértárgy volt látni, hogyan erősödött a választott cím aktualitása a 2018–2021 közötti időszakban.

**Honnan jött idén a biztonság mint hívószó?**

**SH:** A liberális neokapitalista rendszerben megkopott, diszkreditálódott a szabadság

fogalma. A politika a tőkével összekapaszkodva megfeleledkezett azokról a társadalmi rétegekről, akiknek nincsenek lehetőségeik a szabadságot kihasználni. A jobboldal felismerte ezt a vákuumot, és megjelent egy erős ajánlattal, a „biztonság” hívószavával – elismerve, hogy a világ tele van veszélyekkel, az ellenség folyamatosan támad –, illetve ígérettel: „mi megvédünk benneteket”. De kiket is és milyen áron? Innen indultunk.

**Még egy fontos előzményről ejtsünk szót.**

**A kasseli documentán való részvétel növelte**





↑  
 RACHEL Fallon - Alice  
 Maher: *A térkép*, 2021,  
 Fotó: Ros Kavanagh  
 A művész jóvoltából

PÁLL Tamás:  
*Fészekrakás*,  
 2024-től,  
 enteriőrkép, Bécs  
 A művész jóvoltából  
 ←

MAGYARÓSI Éva:  
*qana*, 2022,  
 videóstill  
 A művész jóvoltából  
 ↓

az ismertségeket a nemzetközi színtéren,  
 de hozott valami mást is?

SH: Kasselben olyan, korábbi OFF-okon megvalósult projektjeinket vettük alapul, amelyekről úgy gondoltuk, érvényesen szólhatnak hozzá a globális diskurzushoz. A RomaMoMa a roma kortárs művészeti múzeum szükségességének kérdését járta körül, a játszótérprojekt a szabályok és normák

kérdésének boncolgatása mellett az eldobott tárgyak megújulásának helyszíne volt. Az *On the Same Page* kiadvány Kálmán Rita, Páldi Livia és Katherina Sević szerkesztésében a függetlenség fogalmára és a kollektivitásban rejlő erő kérdésre fókuszált. Szeretjük volna ezeket a témákat, a gyerekekkel és más sérülékeny csoportokkal való munkát is továbbvinni 2025-ben. A kurátorok munkája az idei biennálén az ő sokszor nem megfelelően reprezentált vagy akár hatalmi erővel elhallgattatott tapasztalataik, nézőpontjaik, küzdelmeik megjelenítésére, értelmezésére koncentrált, ezáltal felmutatva a jelenlegi status quo több elnyomó rendszerének (amilyen a heteropatriarchátus, a rendszerszintű rasszizmus, az imperializmus) működését és a túlélésükre vagy akár megváltoztatásukra alkalmas egyéni és közösségi stratégiákat. Meghívtuk a varsói biennálé kurátorát – az ő kiállításuk azt mutatta meg, hogy a sokszor a biztonságra hivatkozva kiépített technológiai rendszerek miként sajátíthatók ki a mindenkor hatalom igényeinek megfelelően, például háború esetén. Körülbelül egy időben, egymástól függetlenül fogalmaztuk meg a 2025-ös koncepcióinkat, és mindkettő középpontjában a biztonság fogalma állt.





#### Hogy ment az együttműködés?

**SH:** Nem könnyű, amikor két sérülékeny, kis civil szervezet próbál nemzetközi léptékben együttműködni. Fegyelmezettnek kell lenni és világosan tisztázni, kinek meddig terjed a felelőssége. A nehézségek többsége az infrastruktúra és a pénz hiányából fakad, pontosabban abból, ki hogyan küzd meg ezzel, milyen prioritási sorrendet állít fel és az hogyan egyeztethető össze a partnerekével. **Ezen a dramaturgiai ponton térjünk ki az OFF finanszírozására. Visszatekintve az elmúlt tíz évre, hogyan tudtátok előteremteni a pénzt?**

**SH:** Már az elején eldöntöttük, hogy nem pályázunk magyar állami forrásokra. Nagyrészt külföldi pályázati forrásokból finanszírozzuk az OFF Biennálét – ebben volt Norvég Civil Alap, német szövetségi támogatás, amerikai magánalapítvány és EU-s pénz is sok más mellett. Számokat a régebbi kiadásokról nem mernék mondani, de biztos, hogy minden alkalommal 80 százalék fölött volt a külföldi finanszírozás aránya. Idén a korábbiakhoz képest jelentősen tudtuk növelni a költségvetésünket annak ellenére, hogy a nemzetközi finanszírozási környezet és a magyar gazdasági helyzet nem épp kedvező. **Mi lehet ennek az oka?**

**SH:** Többféle EU-s forrásból nyertünk pénzt, és partnerségre léptünk gyakorlatilag az összes bemutatkozó külföldi művész országának nagykövetségével vagy kulturális intézetével. Elkezdtünk együttműködni egyes ellenzéki önkormányzatokkal. Józsefváros a *Recetas*-projekt kapcsán anyagilag és logisztikailag is támogatott minket. A IX.

kerülettől pályázati rendszerben kaptunk támogatást. Több önkormányzati fenntartású intézménnyel dolgozunk – a Trafóval, a Kiscelli Múzeummal, a Liget Galériával. Ezekben az esetekben az ő költségvetésükből valósult meg a kapcsolódó program. Először emelkedett 25 százalékra a magyar támogatás aránya a költségvetésünkben. Elindult egy baráti kör, egyelőre három taggal. Ez elég komoly elköteleződés, évi 3 millió forintot jelent személyenként.

**2015, az OFF indulásának éve sokkoló időszak volt, akkor értettük meg, hogy a világunk végképp megváltozott. Hogyan építkezett tovább a biennálé? Mondhatjuk, hogy minden ilyen lokális intézménynek szüksége van egy eggyel nagyobb szintéren való bemutatkozásra?**

**SH:** A documenta sokat számított szakmai szempontból, de a szervező indonéz ruan-grupa csoport célja, hogy anyagilag is megerősítse ezeket a kis szervezeteket, a mi esetünkben nem valósult meg. Nem mintha rossz lett volna a módszerük, de mi az összes kapott pénzt belenyomtuk a produkcióba, sőt a sajátunkat is, úgyhogy anyagilag eléggé lenullázódva kerültünk ki belőle, miközben a szakmai hitelünk sokat nőtt. Az ideji OFF személyességét és hitelességét a mi életünk is alátámasztotta, hiszen a biztonság hiányát mi is megéljük személyes és szervezeti szinten egyaránt. Számítunk egymásra, elkötelezettek vagyunk, de nincs semmi, ami garantálná a folytatást. Van egy főállásom, a METU-n tanítok, de az elmúlt évben fizetés nélküli szabadságon voltam azért, hogy az OFF-ot meg tudjuk valósítani. A kezdetek-

↑  
[Mai LING: \*Dirt Niveau\*, 2025, installáció](#)  
 Fotó: Dobos Flóra  
[OFF-Biennálé](#)  
[Budapest Archive](#)  
 A művész jóvoltából

↑  
[BEDE Kincső: \*Pista művészete\*, 2025, installáció](#)  
 Fotó: Nyári Kristóf  
[OFF-Biennale](#)  
[Budapest Archive](#)  
 A művész jóvoltából  
 ↓



től sokszor hónapokig, évekig dolgoztunk teljesen ingyen, és az elköteleződésen kívül tényleg semmi nem volt. Ennek a megváltoztatását kezdtük el két éve.

#### Mit jelent ez?

**SH:** Szeretnénk kialakítani az OFF fenntarthatóságát. Művészeti projektként indult, és hiába hoztunk létre egyesületet, nem váltottunk még át civil szervezeti működésre. Egy művészeti projektnek mások a prioritásai, mások az értékei, és más a hajtóereje. Tulajdonképpen az összes OFF úgy állt össze, hogy született egy kurátori vízió, és ahhoz próbáltuk felépíteni a menedzsmentet, a pénzügyi hátteret. Ez az, ami nem fenntartható: az OFF mindig bevállal egy megvalósíthatatlan dolgot, aztán lesz egy fantasztikus stáb körülötte, amely mégiscsak megvalósítja a lehetetlent. De ennek nagyon komoly ára van, személyes és szakmai egyaránt. Például gyakran hiányzik a tudatos projekttervezés az elején. Nincs utánkötés sem, márpedig elengedhetetlen a hatás mérése.

Egy civil szervezet hosszú távú társadalmi misszióval rendelkezik, folyamatosan monitorozza, hogy a céljai elérésének melyek a legjobb módszerei – ez kerül általában összeütközésbe az újat, a meglepőt, érzelmeket preferáló művészeti működésmóddal. Az elején fel akartuk rázni a közeget, szembe akartunk menni egy mindent ledózeroló úthengerrel, azt akartuk érezni és éreztetni, hogy nem vagyunk passzívak, kiszolgáltatottak. Amire vállalkoztunk – hogy megmutassuk, a rendszer jóváhagyása nélkül is lehet érzékeny, kritikus, szókimondó művészeti projekteket csinálni –, azt beteljesítettük. Az OFF nemzetközileg is látható lett, miközben nem kötöttünk kompromisszumot. Viszont mindez túl sokat követel a benne résztvevőktől, különösen azoktól, akik hosszabb távon viszik a projektet.

#### Mit jelent esetekben az intézményesülés?

**SH:** Művészeti civil szervezetet építünk, ami hosszú távon, stabilan működik, és a benne dolgozók fizetést kapnak a munkájukért. 2015 óta azt hallgatjuk, hogy az OFF Biennále egy intézmény, miközben az intézménységnek semmilyen paramétere nem volt jelen. Nincs infrastruktúra, nincsenek pozíciók, protokollok. Két éve dolgozunk azon, hogy megteremtjük a hátteret adó civil szervezetet, a két gondolkodásmód ellentmondásosságát is kezelve. Tavaly tavasszal elvégeztem egy három hónapos vezetőképzést Bécsben, amelyet az Erste Stiftung és a bécsi Közgazdaságtudományi Egyetem közösen biztosított közép-európai civil vezetőknek, ez nagyon hasznosnak bizonyult. Soha nem tanultam formálisan menedzsmentet, józan paraszti ésszel álltam a működésünkhöz, a képzés kereteket, módszereket adott a munkához. Megfogalmaztunk egy civil szervezeti missziót, és partnereinkhez, támogatóinkhoz már ezzel mentünk. Ennek köszönhetően a Sigrid Rausing Trusttól kaptunk egy kifejezetten a szervezetépítésre összpontosító



↑  
Robert GABRIS: *Menedék*.  
*A nyugtalanság verse*, 2024,  
Fotó: Gregor Hofbauer  
A művész jóvoltából

támogatást. Az egyik EU-s támogatásunk is tartalmaz szervezetfejlesztési tanácsadást. Így komolyabb pályázatokhoz is hozzáférhetünk. Három közepes szintű EU-s pályázatunk vár elbírálásra, amiből ha legalább egyet megnyerünk, az önmagában jó alapot teremtene a következő kiadás elindításához. Azon dolgozunk, hogy legyen egy kicsi, de állandó stábunk megfelelően kialakított munkamegosztással, amelyet a megvalósítás időszakában ki tudunk majd bővíteni tiszteséges összegekért alkalmazott kollégákkal. **A szervezeti átalakulás mellett mi fontos még az OFF számára?**

**SH:** Új produciókat létrehozni elsősorban magyar, második körben régiós művészekkel. Nemzetközi koproduciókban részt venni, amelyek révén a művek külföldre mehetnek. Megerősíteni és a nemzetközi szinten is képviselni a magyar és régiós kortárs művészetet, minél több hosszútávú kapcsolatot, partnerséget kiépíteni köré – amelynek persze az az alapja, hogy itthon is erősítjük, megtartjuk a független kortárs művészet állásait, támogatjuk társadalmi beágyazottságát. Efelé már most is elléptünk például a limericki EVA Internationallal megvalósult együttműködésünk révén vagy a 2025-ös kiadás egyik kurátora, Molnár Edit vezette Haus für Medienkunst Oldenburgban jövőre rendezendő kiállítással. Idén decemberben Amszterdamban is lesz egy projektünk roma és Hollandiában élő BIPOC művészekkel a Metro54-ben. Az idei OFF után volt Bécsben egy egynapos, jelzésszerű, de reménykeltő intézményi együttműködésünk a das weisse haussal, ahol magyar művészeket tudtunk bemutatni. Csejdy Borka volt a kurátora, aki szintén most csatlakozott a csapatunkhoz, és fantasztikusan megtalálta a helyét.

Sok párbeszédünk volt a témáinkhoz kapcsolódó területeken fiatalokkal, női jogokkal

dolgozó civil szakemberekkel, szervezetekkel is, amelyek segítettek körvonalazni azt az értékrendet, amit az OFF a saját eszközeivel a magyar társadalomban képviselni kíván. Ezek, még ha most rövid távúak vagy gesztusértékűek is voltak csupán, nagyon fontosak a civil szintéren való tudatos mozgás szempontjából.

#### Van-e valami, ami elveszett az évek során, és szeretnéd visszahozni?

**SH:** A közösségi jelleg. Hogy újra lehessen csatlakozni transzparens és elfogadható kereteken belül, de logisztikailag, pénzügyileg önállóan, ahogyan az első alkalommal. Az OFF Biennále attól lett fontos, hogy megszervezte és felmutatta az akkori független képzőművészeti szintérben és akörül meglévő energiákat, potenciált – erre még mindig égető szükség lenne.

#### Hogy vagy most, illetve mi hajt előre?

**SH:** Tíz éve folyamatosan a komfortzónámon kívül létezem, civil szervezeti és projektvezetőként rengeteg olyan dolgot kell csinálnom, amire nem kaptam képzést. Emellett nagyon nehéz volt elengedni azt, hogy nem vagy alig dolgozhatok kurátorként emiatt. De emberileg a missziónk és a körülötte összegyűlő csodálatos szakemberek, barátok közössége nagyon-nagyon sokat ad. Egy ilyen stáb a megnyitó körüli hónapokban 120 százalékon tud pörögni, de nem szabad ezzel visszaélni. Az egész intézményesülés éppen arról szól, hogy ne erre épüljön az OFF, és ne ez legyen az elvárás. De az elköteleződés és a szakmaiság jelenléte felemelő. Itt mindenki azt érezheti, hogy van lehetősége a saját területén beleszólni a dolgokba, és meghallgatják, beépítik az ötleteit. Furcsa módon ez olyan csapatmunka, ahol az tud jól működni, aki nagyon önálló és proaktív. Ezeknek az energiáknak kell megtartó, támogató alapokat biztosítani.

# Kurátori koalíció a komfortzónán túl

Interjú Molnár Veronikával

Az 1983-ban alapított, nagy múltú, független kiállítótérként működő Liget Galériát egy időszakos zárvatartást követően, immár közel három éve, 2022 őszétől vezeti Molnár Veronika. A galéria felszereltségének és megjelenésének korszerűsítése után, 2023 márciusától feminista és ökológiai hangsúlyú kiállításoknak adott teret – magyar és külföldi, elismert és kevésbé ismert művészeknek egyaránt. Bár ez nem tekinthető egy korszak lezárásának – hiszen augusztus közepéig még látható volt a New York-i Lydia Cornett kiállítása –, az idei évben talán az eddigi legjelentősebb együttműködést is nemrég zárta le: a Liget Galéria nemcsak a 2025-ös OFF-Biennálé egyik helyszíne volt, hanem interjúalanyom maga is a biennálé kurátori csapatának tagjaként járult hozzá a központi kiállításhoz, valamint Székely Katalin mellett kurátorként jegyezte a *Vészfrekvenciák* című tárlatot.





↑  
 OPEN GROUP:  
*Repeat After Me,*  
 2024, videóstill  
 A művészek jóvoltából

Az OFF-Biennálén egy tízfős kurátori csapatba érkezted. Milyen volt új tagként bekapcsolódni és hozzájárulni a biennálé 10. évfordulós kiadásához?

**Molnár Veronika:** Hatalmas megtiszteltetés volt, hogy felkértek a kurátori csapatba, és egyben egy nagy tanulási folyamat is. Ha jól tudom, az összes kurátor dolgozott már az OFF valamelyik kiadásán, kivéve én. Beütött az imposztorszindróma, hogy mit keresek én itt, de szerencsére volt majdnem másfél évünk a közös munkára és az összeszokásra. Páldi Livia fogalmazta meg jól szerintem, hogy ez nemcsak egy kurátori csapat, hanem egy koalíció volt, ahol olyan kurátorok dolgoztak együtt, akik a kiéheztetett, főleg anyagi szempontból, de intellektuálisan is egyre nehezebb helyzetben lévő közegben próbálnak aktívan tenni és olyan nézőpontokat behozni, melyek az állami intézményrendszerből egyre inkább kiszorultak az elmúlt tizenöt évben. Hálás vagyok azért, hogy olyan művészekkel tudtam együtt dolgozni és olyan munkákat tudunk elhozni Magyarországra, amit kizárólag az OFF elmúlt tízéves szakmai munkája és névjegye tett lehetővé.

**A Liget Galéria vezetőjeként fogadtad be a ljubljanoi székhelyű ETC magazin csapatának kiállítását. Milyen kapcsolatban álltál velük, és miért tartottad fontosnak a bevonásukat?**

**MV:** Egy workshopon ismertem meg őket Tartuban, amit a Reset! Network szervezett 2024-ben. Már ott felmerült, hogy kollaborálhatnánk, mert úgy tűnt, hogy hasonló értékek szerint dolgozunk. Amikor körvonalozódott a biztonság témája az OFF 2025-ös kiadására, és kiderült, hogy az *ETC* következő lapszámának a témája a komfortzóna lesz, akkor volt egy Aha-élményem, hogy jó lenne összekötni a kettőt. A biztonságnak

vannak személyes és társadalmi olvasatai is. A komfortzóna elsősorban inkább az individuumszintjén releváns, de számomra nagyon izgalmas volt az *ETC* csapatának megközelítése, hogy a teljesítményalapú társadalomban a komfortzónát majdnem pejoratív szóként használjuk („lépj ki a komfortzónádból!”), és egy unalmas alaphelyzetként tekintünk rá. Pedig az egymást érő krízisek korában mekkora küzdelem már csak létrehozni is ezt a helyzetet, nemhogy elhagyni! Az *ETC* csapata két koncepciót hozott, én azt az irányt részesítettem előnyben, ami arra fókuszált, hogy a biztonság és az intimitás hogyan manifesztálódhat különböző terekben – ebben megjelentek queerperspektívák, a heteronormatív, maskulin terek kritikája és egyéb, itthon alulreprezentált felvetések.

**Olyan érzésem volt, mintha a kiállítás valamennyire tágította volna azt a programot, amit a Ligetben vittél az elmúlt két és fél évben. Ezt hogyan látod?**

**MV:** Igazad van, ez a kiállítás picit eltért az elsősorban feminista, ökológiai fókuszú tematikától, de mindig örülök, amikor külsős kurátorral tudok dolgozni, aki egy kicsit más nézőpontokból közelít. A nemzetközi csoportos kiállítás megszervezését a szlovén állam komoly összeggel támogatta, és biztos vagyok benne, hogy ez az együttműködés részben az OFF miatt is sikerült ilyen gördülékenyen. Pici, nonprofit galériaként olyan kérdéseket kell felvetnem, melyek a nagyobb állami intézményekben nem rúghatnak labdába. Például a *Comfort Zone* esetében Marijo Zupanov homoerotikus fotósorozatát, amit egy sarokkal arrébb már lekordonoznának, és kisatíroznák a „queer” kifejezést a leírásból. Ez az együttműködés is továbbvitte azt, amit fontosnak tartok a galéria programjában.

GYPSY CRIMINALS:  
*Megvédjük...*,  
 sorozat, 2025,  
 Fotó: Dobos Flóra  
 OFF-Biennale  
 Budapest Archive  
 A művészek jóvoltából  
 ←



↑  
 Tuán Andrew NGUYỄN:  
*Az ágyúk hangjai ismerősek, mint a szomorú refrének, 2021*  
 Fotó: Nagy Zoltán  
 OFF-Biennále Budapest Archive

Székely Katalin mellett a *Vészfrekvenciák* című kiállítás társkurátora voltál. Ő egy interjúban már beszélt a saját háttéréről,<sup>1</sup> de részedről mit lehetne kiemelni, milyen volt a jóval szorosabb együttműködés?

**MV:** Az első pár hónapban még mindenki kötetlenül dobálta be az ötleteket. Székely Katiban akkor már megfogalmazódott, hogy az OSA hidegháborús archívumából szeretne majd dolgozni. Nekem a „biztonság” hívószó szintén a háborús fenyegettséget hozta előtérbe, amit most testközelből tapasztalunk – az én generációm először életében. Elkezdtem bunkereket keresgélni, ahová helyspecifikus installációkat képzeltem el. Kimentem Csepelre, utána néztem Rákosi bunkerének, és utána akadtam rá a Bakáts Bunkerre. Volt egy nagy nyári workshopunk, ahol gyorsan kiderült, hogy Katalin mindkettőnket a militarizációs tendenciák érdekelnék, és össze tudnánk hangolni a kettőnk megközelítését. A Bakáts Bunkerben Molnár Fanni galéria-vezetővel remekül együtt tudtunk működni. Elég könnyen sikerült véglegesítenünk a művészek listáját is. Az Open Grouptól a *Repeat After Me* című videómunka különösen meghatározó élmény volt számomra a Velencei Biennálén. Szerintem zsigeri szinten hat; elsírtam magam, amikor először láttam. Sok olyan kortárs munka van, ahol szükség van egyfajta művészettörténeti háttértudáshoz, de ez a videómunka szerintem bárkire tud hatni, háttértől függetlenül. Akkor egyből azt gondoltam, hogy valahogyan muszáj lesz Magyarországon is bemutatni ezt a munkát, főleg azért is, mert a kormánypropaganda ki-

fejezetten akadályozza, hogy az ukránokkal együttérezhessünk, és eltávolítja tőlünk azt a felfoghatatlan szenvedést, ami pár száz kilométerre zajlik tőlünk. Ezen kívül Lawrence Abu Hamdan *Air Pressure* című lecture-performancea volt inspiráló számomra, amit 2023-ban a MoMA-ban láttam. Ez a munka arról szól, hogy az izraeli katonaság hogyan tartja terrorban Bejrút fölött az eget, a zajt katonai eszközként használva. Egy kedves volt kollégám, Ana Janevski rendezte Lawrence kiállítását és performansz-sorozatát. Összekötött a művésszel, és kiderült, hogy van egy videómunkája, a *Diary of a Sky*, amit szerepeltethetnénk. Ahogy gyűltek az ötletek, szépen kirajzolódott, hogy a legtöbb munka a hang médiumán keresztül dolgozza fel a háborús traumát, majd jött a *Vészfrekvenciák* mint cím. Hatalmas élmény volt Katalin és a művészekkel együtt dolgozni, ez az eddigi egyik kedvenc kiállításom. A magyar művészekkel való együttműködések pedig abszolút hozták a helyspecifikus installációkat, amit eredetileg is képzeltem, főként a Jeneses-Kophelyi-Krasz-trió.

**Milyen tapasztalat volt a központi kiállítás szervezésében részt venni, mi volt a hozzád tartozó rész? Egyáltalán hogyan kell elképzelni egy ennyi szalon párhuzamosan futó, de ugyanakkor együtt is működő munkát?**

**MV:** Ezt jól megfogalmaztad, hogy párhuzamosan futó, de együtt is működő, mert pont így folyt a közös munka. Lendületet adott, hogy a Merlin Színházat sikerült helyszíneként megszerezni, de ez szinte az utolsó hónapokban derült ki. Előtte mindenki munka-

csoportokban dolgozott, és az volt a koncepció, hogy ha lesz egy nagy helyszín – az OFF életében most először –, akkor a különböző tematikákat és nézőpontokat szépen összefésüljük. Engem először egyébként egy csoportmunkára kerestek meg Somogyi Hajniék – a roma művészek bemutatására az OFF Biennálén és kollaborációk kidolgozására. Fontosnak tartottuk, hogy a roma emancipációs mozgalmat dekolonizációs narratívába helyezzük, ami máig nem feltétlenül evidens, párhuzamba állítva az „otheringet”, ahogyan a többségi társadalom viszonyul a roma és más nem fehér európai kisebbségekhez, illetve bemutatva az erre adott túlélési stratégiákat és művészi reakciókat. Így a hazai művészeket, mint a Cigánybűnözők vagy Galyas-Denerák Dóra, nemzetközi kontextusba ágyazva igyekeztünk prezentálni. Ez például Horváth Anita és Larry Achiampong munkái közötti párbeszédben szerintem szépen megvalósul. De a képzeteknek az anyagiak sajnos mindig határt szabnak, így Kader Attiától végül az elképzelnél kisebb munka érkezett, Imran Perretta pedig a filmprogramba került, és nem a kiállításba. Szerintem még nagy potenciál van ebben a stratégiában és a téma további feldolgozásában.

**Hogyan foglalnád össze, számodra hogyan csapódott le az OFF?**

**MV:** A magam részéről úgy könyveltem el, hogy a csúcson kell abbahagyni – legalábbis most egy időre – az itthoni pályafutásomat. Nemrég visszaneztem a terveimet és célkitűzéseimet abból az időből, amikor hazaköltöztem New Yorkból, és köztük volt egy biennálé szervezésében való részvétel. Örülök annak, hogy ez megvalósult, hatalmas élmény volt. De azt hiszem, hogy az mindnyájunkban lecsapódott, hogy egy tízfős kurátori csapat nehezen menedzselhető, sok a különböző vélemény, nem mindenki ugyanúgy dolgozik együtt, ezért talán a nagy, koncentrált, kurátori koalíciót talán felváltja majd egy decentralizáltabb működés.

**Közel három év következetes és sikeres program után távozol a Liget Galéria éléről. Mik a terveid?**

**MV:** Először is iszonyú hálás vagyok ezért az elmúlt három évért, az összes művészért és együttműködő partnerért, akivel lehetőségem volt együtt dolgozni. Sokat tanultam és fejlődtem, és nyilván nehéz szívvel hagyom itt a galériát. Olyan, mintha az elmúlt három évben a saját kis palántámat nevelgettem volna, és most új kezekbe kell adni, szóval el sem tudom képzelni, hogy a Várnagy Tibinek negyven év után ez milyen élmény volt. Egy fejezet ezzel biztosan lezárul. Elég sok a kérdés a következő időszakot illetően, de abban biztos vagyok, hogy továbbra is szeretnék hidat képezni a New York-i és a budapesti szcéna között.

<sup>1</sup> Tomcsányi Sára: A legnagyobb kihívás: hogyan lehet élővé tenni az archívumot. Interjú Székely Katalinnal. *Artmagazin Online*, 2025. június 24. [https://www.artmagazin.hu/articles/interju/a\\_legnagyobb\\_kihivas\\_hogyan\\_lehet\\_elove\\_tenni\\_az\\_archivumot](https://www.artmagazin.hu/articles/interju/a_legnagyobb_kihivas_hogyan_lehet_elove_tenni_az_archivumot).

Maljusin Mihály

# Fixálni valamit a létforgatagban

A LOKART 3.0  
feltérképezése

m21 Galéria, Pécsi Galéria  
és más helyszínek, Pécs,  
2025. VI. 26. – IX. 21.

Kiállítási enteriőr  
bal oldalon  
MENYHÁRT  
Marcell, középen  
KERESZTES  
Zsófia, jobbra  
NYÍRI Orsolya  
műveivel,  
m21 Galéria, 2025  
↓

Pécsen a LOKART elnevezésű, mintegy hatvan magyar és külföldi művészt bemutató művészeti biennálé 2025-ben harmadik alkalommal valósul meg összesen hat helyszínen. A kiállításlánccolat mottója így hangzik: Az én testem, az én váram. Ez a mondat persze parafrázis, ahol is a jól ismert mondás „ház” szavát cserélték „testre” (a koncepció Fekete Valériáé és Százados Lászlóé, a vendégkurátor Fenyvesi Áron volt). Két ágon is elindulhatunk a mottó által felvetett probléma megértése felé. Egyrészt a kurrens biopolitika irányából is olvashatjuk a mondatot, így pedig a magzati és reprodukciós jogok kérdésével, illetve a nemi identitás problémahalmazával találjuk

szemben magunkat. Másrészt a cím Jézusnak az utolsó vacsorán elhangzott szavait is megidézi: „Ez az én testem, amelyet értetek adok.”

A témamegjelölés persze már azt is előrevetíti, hogy a figurativitás és az absztrakció klasszikus tengelyén itt első sorban a figura fog előtérbe kerülni. Ez így is van, ritkán látni ennyi önaktot egy helyen, és az is beszédes, hogy ezek túlnyomórészt női testek, ami nem csupán a nők számbéli fölényének köszönhető. Hozzátehetjük, hogy a pécsi művészeti szcéna doyenje, Pinczehelyi Sándor *Majdnem 35 év (1975–2008)* című remixmunkájával ebben is utat mutat. De haladjunk sorban a kiállításokkal, és kezdjük a legnagyobb



helyszínnel, a Zsolnay Negyedben található m21 Galériával (itt kell megemlítenünk a fesztivál arculatának szervező részét képező köldökmotívumot is, ami minden bizonnyal a köldöknézésre, azaz az öncélú, tétova önvizsgálatra és befelé fordulásra tett humoros utalás is egyben).

A galériatérbe lépve Keresztes Zsófia mozaikos polisztirolszobrai nyitják a kiállítást: Ádám és Éva történetéből átemelt és átfogalmazott, jól ismert toposzok. Az alma és a giliszta-kígyó, valamint a kulcs és a zár remekül sexualizálható és variálható témák. Mellettük Benes József pántolt, kötözött, hurkaszerű lényeket ábrázoló nyomatai erősítenek rá a sexualitás kézenfekvő motívumára, ahogyan Iz Öztat 2019-es videója is a kötözés gondolatkörét feszegeti. Így persze nem véletlen az sem, hogy Menyhárt Marcell digitálisan steril, élsimított, pufók formavilágú objektjei (a *Campfire* című munkában kígyóstul) kerülnek a szomszédos falra.

A művek egymásra következésének logikája Januško Klaudia esetén sem törik meg. A kietlen tájba montírozott, az igazságosság allegóriájaként is olvasható, cicafülű, kardos és szimmetrikus anime-örömlány ugyanabból a világból való, mint Nyíri Orsolya szkeccs-szerűen egymásba gabalyodott, Picassót idéző fúriái a méretes szabadvásznon. Kiss Adrián vasállványzatra függesztett, absztrakt, steppelt pufajkái kétségtelenül fetisiztikus jelleget mutatnak, de akár egy disznóvágás kelléktárát is előhívhatják bennünk. Nem csupán erre a kiállításra jellemző a hagyományostól eltérő installálási módok burjánzása. Ebben a műfajban és jelen helyszínen talán Tranker Kata *Lucy in the Sky with Diamonds* (2021) című művének felfüggesztése kelti a legimpozánsabb hatást. Tranker ezen túl még a biennálé fődíját is elnyerte.

A kiállítás szíve felé mozdulva személyes kedvenceim, Gryllus Ábris *Post I-III*. című videóinstallációi következnek. A három videó egy térben, egyszerre vetítve különös összhangot mutat, egyetlen munkává áll össze. Mindegyik videóprojekció egy-egy mozdulatlan, monokróm színblokk, melyek előterében organikus alakok tekeregnek, miközben a sötétben éteri drónzene szól. A fal másik oldalán Drozdik Orsolya verssel illusztrált, kimerevített táncmozdulatai így

éppen jó társaságba kerülnek. A szöveg és kép egyensúlyára építő művek itt egy halmazban vannak. Ilyen Kölcsey Sára *Postpartum Stories* című, az anyaság témáját feldolgozó, érzelmes térinstallációja, s ilyenek Kántor Ágnes lírai, naplószerű, keretezett idézetei és festett ruhaneműi is. Érmezei Lili gyönyörűen installált és patyolattiszta, lenge technominimál munkája mellett jól mutat Vékony Dorottya ugyancsak szép kivitelű torzógöngyölege, és Könyv Kata *Hommage à Bernini I.* című, puha anyagra rögzített hónalj-ábrázolása is.

A LOKART Kritikusok Díját Nadežda Kirčanski *Semmi különös 1.0* című environmentmunkája nyerte, amely egy váróterem hiperrealisztikus reprodukciója műanyag székekkel, szobapálmákkal és projektált recepcióspulttal. A munka a múltba vesző keleti blokk kollektív élményvilágát pendíti meg bennünk. A fonnyadozó növények látványa egy későbbi élménnyel csúszik össze Schaár Erzsébet *Utcájában*: a hiperreál legnagyobb ellensége a por, az élet és az elmúlás. Minél jobban, hűségesebben, részletgazdagabban akarnánk ugyanis konzerválni, fixálni valamit a létforgatagban, az anyag holtrétege – a poros parókák és a koszos textíliák, melyek fölött eljárt az idő – annál jobban emlékeztet minket vállalkozásunk hiábavalóságára. Ez a panoptikum melankóliája.

Ember Sári márványsziluettjeivel szemben Csáky Marianne *Ülő* című síkgyermeke találó párosítás, közöttük Nyáry Zsolt érzeki, márványból készült, köldökszerű plasztikáját pillantjuk meg (*Örvény*). Kanics Dorottya színes, *A birtok* című együttesének magszerű formáit a tájolás függvényében szemnek és vulvának is láthatjuk, a csipkeanyag használata pedig a munka feminin hatását erősíti. Rezsonya Katalin *Önölelő pszeudogépe* sűrű hivatkozáshálót mozgat: munkájának címe persze Pauer Gyula művészetét idézi, de az antropomorf, szellemszerű suba (melyre, az alkotóra igen jellemző módon, felvarrt kavicsok kerültek) a kiállításon egyébként nem szereplő Kicsiny Balázs kendősaival-méhészeivel-búváiraival is párhuzamba állítható.

A következő teremben az 1970-es, 80-as évek következnek. Nem véletlen, hogy a korszak konceptuális művészete a LOKART-on különös hangsúlyt kap, ebben talán



Nadežda  
KIRČANSKI:  
*Semmi különös 1.0*  
2018,  
helyérzékeny  
ambient installáció  
Fotó: Rajnai Richárd  
A művész jóvoltából  
←



SIMON Zsuzsi:  
*És mi még  
 így is tovább  
 élünk...*, 2024,  
 fotóperformansz,  
 3 csatornás  
 videóinstalláció  
 Fotó: Rajnai Richárd  
 A művész jóvoltából  
 →

a pécsi helyszínnek és az acb-s vendégkurátornak, Fenyvesi Áronnak is szerepe van. Az emberi testtel összefüggő performativitás, mediális és személyes önreflexió mind hangsúlyos eleme a korszak művészetének, és különösen az alternatív zenével összefonódó, akkori progresszív szubkultúrának is. Hopp-Halász Károly egy tévékészülékből lép ki a fénykép terébe, Szijártó Kálmán pedig vászonba burkolja arcát a fotóalapú printeken. Sérülést fed el, a túlvilágra készíti fel magát, vagy direkt nyomatot vesz arcáról? Mindenképpen szakrális gesztus ez. Ladi Katalin ugyancsak az arcát mázolja. Itt ez persze a nőiségre is utaló eljárás (*Poemask*, 1982/2021). Más munkákon arcát áttetsző lapra nyomja (*Poemim*, 1978/2016). Mintha többek között a test közvetlen, áttételtől mentes rögzítéséről volna itt szó, illetve az ábrázolás műveletének kifordítását

TRANKER Kata:  
*Lucy in the Sky with  
 Diamonds*, 2021,  
 installáció  
 Fotó: Rajnai Richárd  
 A művész jóvoltából  
 ↓



kísérelnék meg a szereplők. Ujj Zsuzsinak a black metal képi világhoz köthető képsorozatán a kifordítottság oly méreteket ölt, hogy a művész csontvázként pózol a leplek posztamensen (*Trónusos*, 1986), Varga Rita pedig saját aktjaiból készíti dzseket, megvalósítva ezzel a fedetlenséggel való fedés paradoxonát (*Lélekkabátok*, 2015).

Délelőtti etapunk eddig tartott. Ebédünket feleségemmel a Zsolnay Negyedben található Room Bistróban fo-

gyasztottuk el, majd a negyvenfokos hőségben a belváros felé vettük az irányt. A Nick Galériában Horváth Erzsébet fluoreszkáló, fólialapokra bontott korpuszai és Felde-Szabó Marianna hasonló logikájú, keményített cérnaszálakból szőtt plasztikus testnyomatai után az Ancorába vezetett utunk. Kétségtelen: Reining Vivien a kortárs krumpliművészet megújítója. Nemzetközi szinten is példátlan, hogy valaki ekkora következetességgel nyúljon a krumplipecséthez – Reining a krumpliműfaj tagadhatatlan virtuóza. Nyilas Márta *Festő életbe festve* (2016) című sorozata valóság és reprezentáció viszonyát vizsgálja: Festéssel összekent testét, a kenés mozdulatát festi meg. A kenés kenése, a festék festése. Egy újabb fejtörőt kaptunk. Schell Réka *34' 47''* című fotósorozatán a művész piperészkedését követhetjük nyomon. Az érdekes perspektívakísérlésben a fotó maga vesz fel tükörszerepet. De már fáradunk. A biennálé látogatóinak azt javasoljuk, hogy a helyszínek nyugodt bejárására, ha tehetik, szánjanak két napot. A közeli Irem Kertjében még frissítőt is magukhoz vehetnek. De mi csak megyünk tovább, mert szeretjük a kihívásokat.

A Pécsi Galériában látható válogatás a bizarr és groteszk fogalmi hálójában mozog. Az undorkeltés és perverzitás művészi tematikáját vagy programját a közelmúltig jellemzően a poszthumanizmus névvel illetett szellemi divatirányzat-hoz sorolhatjuk. Ahogy mondani szokás, ez is a valóság része. Undorító dolgokat is lehet igaz módon megmutatni. (De minek? – tehetnénk fel a jogos kérdést.) És igen: még ebben a dohos térben is megjelenik az igazság csírája. Péli Barna penészes fejű hímnős alakjai Csáky Marianne androgün torzója mellett, Gyenis Tibor hajból, húsból és műanyagból készült létrája mind elérik a kívánt hatást: szellemi és biológiai értelemben is felkavaró művek.

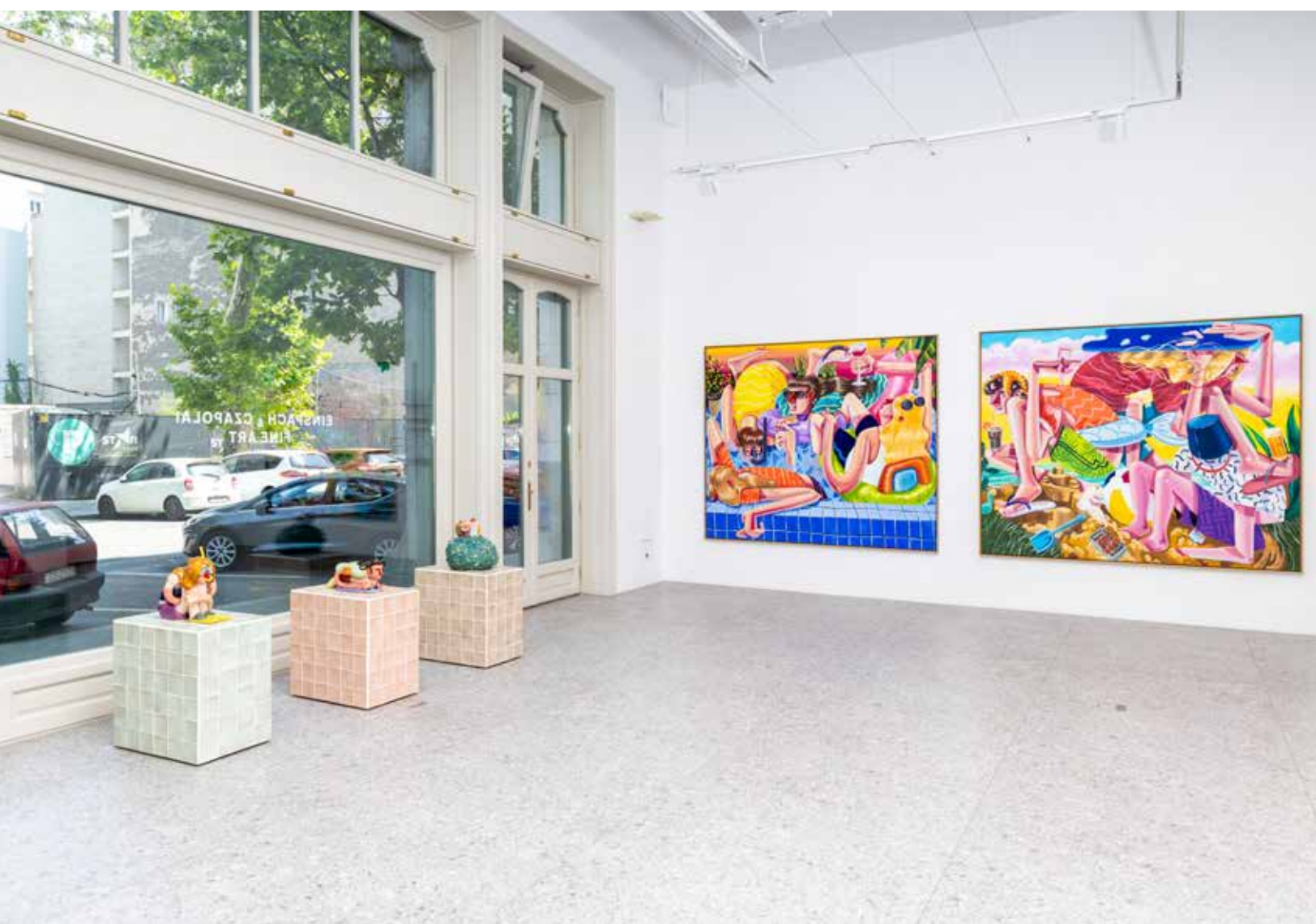
Simon Zsuzsi díjnyertes, *És mi még így is tovább élünk* (2024) című munkájában a seprőlóvogláson keresztül hozza közös nevezőre a boszorkányság és a nemi sztereotípiák témáját, Piróth Tímea pedig találó módon a BDSM-tematikát köti egybe a gravúrtechnikákkal (*Essential needs*, 2023–2024). De menjünk most fel a pincéből szabad levegőre! Lezárásként még átruccantunk a Szerecsen Patikába, ahol Szöllösi Géza *Kitin-projektjének* organikus, úrbéli akciófigurái igencsak felkorbácsolták bennem a gyűjtőszenvélyt.

Bódi Kinga

# Négy gondolat (plusz egy)

Ezer Ákos *...and the livin' is easy*  
című kiállítása

Einspach & Czapolai Fine Art,  
2025. VI. 12. – VII. 4.



## Első gondolat: tíz év

Az a megtiszteltetés ért tíz évvel ezelőtt, hogy 2015. január kifejezetten hideg és barátságtalan napjainak egyikén én nyithattam meg Ezer Ákos festőművész első önálló kiállítását. Pionír címmel rendezte Don Tamás a Müsziben, az akkori Budapest egyik legfontosabb független kulturális helyszínén. Emlékszem, Tamás úgy hívott fel előtte még decemberben a rá jellemző lelkesedéssel, hogy „te, Kinga, figyelj, itt van egy fiatal festő, elképesztő, ahogy és amit fest, ez posztapoka-

liptikus festészet, ez a 21. század új festészete, el kell jönnöd a műtermébe.” Tamásnak igaza lett, valóban, a mai napig erősen él bennem ennek a műteremlátogatásnak az élménye. Ámulattal néztem Ákos akkori festményeit, a feltűnő, izgatott színeket, a gazdag árnyalatokat, a darabos, rusztikus felületeket. De a vidám kolorisztikusság és a látszólagos harmónia közepette azonnal szemet szúrt a képek egyfajta elementáris banalitása is, és megcsapott a széttöredezettség érzése. Kik ezek a fura figurák a képeken, mire gondolnak, és miért

↑  
[Kiállítási enteriőr  
Einspach &  
Czapolai Fine Art,  
2025,  
Fotó: Einspach  
Brúnó](#)

ennyire magányosak? És mik ezek a bizarr tájak? Ezekon a kérdéseken tündődtem, miközben néztem Ákos akkori képein a kissé esetlen, hol kuporgó, hol bukdácsoló alakokat, a lerombolt tájakat, elhagyatott környezeteket, hétköznapi helyzeteket. Vagy akár azt is mondhatnám, hogy a 2000-es években a szétesésnek indult világ torzulásainak és apatikus lélekállapotainak vizuális megfogalmazását. Ahogy erről a tíz évvel ezelőtti megnyitón fogalmaztam: „Ezer Ákos úgy alkotja meg első ránézésre (de csak elsőre!) játékos, meszeszerű, irreálisnak ható emberjárta (de nem emberlaktal!) tájképeit, hogy közben festményeinek mégis minden egyes eleme realiztikus: a fák, a hegyek, az alakok, a hegyi kunyhók, a tavak, a növények, s minden élettelen tárgy, a hűtőszekrény, a tál spagetti és így tovább... Olyan panorámákat fest, amelyek egyszerre figuratívak és absztraktak, valóságosak és fiktitívek, természetesekek és természetfelettiekek. Abszurd, misztikus, vizionárius viszony rajzolódik ki előttünk, ahol úgy érezzük, hogy a pszichedelikus állapotba került ember, a 21. századi ember a természetben keresi új helyét. De közben a természet sem nyújt (már) utolsó mentsvárat. Valami végleg

egyáltalán ne essünk kétségbe, ha kicsit kimaradunk, ha egyedül maradunk, ha kívül leszünk, ha mások vagyunk – a „normához” képest.

A művészettörténészek, kritikusok tíz év alatt számtalan, a művészettörténeti kánonban és normarendszerben bevett jelzővel és fogalommal illették már festészetét. Számos vizuális és tematikai analógiára mutattak rá alkotásaival kapcsolatban, és a különböző művészettörténeti kategóriákba való besorolásra is történtek eredményes kísérletek. Mondok néhányat ezek közül: újfiguratív festészet, posztexpreszionizmus, kelet-európai realizmus, a nyolcvanas évek „heves” festészetének újragondolása, gesztusfestészet, antinaturalizmus, Bosch, Bruegel, Léger, Matisse mint művészpárhuzamok, hipsztervilág, 21. századi káosz és urban space, a képregények, az animációk, a komédiák és a clownok világa, Benny Hill-i és chaplini ügyefogyottság, burleszk és abszurd, szürrealizmus. Ahogy azonban Ezer Ákos alakjai folyamatosan kibillennek a konvencionális helyzetekből (művészettörténeti kategóriákból), ez engem is felbátorított, és arra gondoltam, milyen jó is lenne, ha legalább egy megnyitó erejéig most én is megpróbálnék kilépni a saját művészettörténeti keret- és szabályrendszeremből. Így a fentebb felsorolt fogalmak, jelzők, kategóriák, bűvös szakszavak szorítása helyett mai mottómnak a „not art history as usual” kifejezést választottam.

#### Második gondolat: nyár van, nyaralunk, fürdőzünk

A fürdőzés évszázadok óta kedvelt témája a képzőművészetnek, ami az emberi testhez, az intimtáshoz, a szépséghez, az egészséghez, az önfeledtséghez, a jóléthez és nem utolsósorban a társas érintkezéshez, a szociális élvezetekhez, a közösségi élethez, de akár az egyedülléthez is kapcsolódhat. A zárt fürdőben vagy nyílt vizekben, árkádiai tavakon ábrázolt meztelen vagy félig-meddig fedett test legelőkelőbb jelentése a természetesség. A víz mítoszának szintén évszázados története van: az élet, de főként a fiatalság forrásaként, a bűntől való megtisztulás szimbólumaként, a szabadság szinonimájaként számtalan jelentéstartalom hordozója lehet. Ezer Ákos most először döntött úgy, hogy sok elődje után ő is csatlakozni akar ehhez a sok évszázados, nyugati festészeti hagyományhoz, és igazán 21. századi, a tőle megszokott módon nem szokványos olvasatokat hozott létre korunk fürdőzési-nyaralási helyzetéről. A tíz évvel ezelőtti fagyos januári megnyitó után most – hogy Ákost idézzem – a „katasztrófális nyári történeteket, élményeket vagy azok lehetőségeinek összességét, variációit” nézzük a falakon. Erről egyszerűen nem tudott más az eszembe jutni, mint Háy János *Mélygarázs* című zseniális regénye, amelyben az író éppen arról ír hosszan és érzékletesen, amiből Ákos legújabb képei is kiindulnak: ez pedig nem más, mint a nyaralás kényszere. Hadd idézzek néhány gondolatot a regényből: „Azt hiszed, szabad vagy? Hát nem. Neked olyan, hogy szabad vagy: nincs. Mögötted van egy akarat, ami akár egy titkos szervezet vezérkara, utasításokat ad. [...] Végül képessé válsz azt hinni, hogy a szabályoknak való megfelelés velünk született adottság. Holott nem. [...] A nyaralás fogságában élsz. Beköszöntenek a napos idők, még alig van május, már minden hirdetés, valamint az ismeretségi köröd is a nyaralás szükségszerűségére hívja fel a figyelmed. [...] Azt a döntést nem hozhatod meg, hogy nem, ebben az évben nem fárasztom magam a bepakolás és kipakolás hosszadalmas műveleteivel, hanem itthon maradok. Ezen a nyáron ezzel ajándékozod meg magad, hogy nemnyaralsz. [...] De nem, a nemnyaralás mellett nem dönthetsz, hisz akkor az egész életedet kudarcosnak volnál kénytelen megélni. [...] Nem, a nyaralásról nem mondhatod le. Elhiszed, hogy neked az jó. A kék vizet nézni jó, semmitenni jó,



↑  
EZER Ákos:  
*Scuba diver*, 2025,  
mázás kerámia,  
45×35×35 cm  
Fotó: Ezer Ákos  
A művész  
jövottából

elromlott a világban. Az ember egyedül marad, akár urbánus, akár természeti közegben is van. Erre döbbennek rá Ezer Ákos alakjai, s talán maga a figurák alkotója is.”

Mára már Ezer Ákos nemcsak hogy rádöbbsent erre, hanem a legmélyebben tudja mindezt, hiszen nagyon is megértette saját korát. Tudja (és legalább képei láttán mi is tudatosíthatjuk magunkban), hogy a történeteink folyamatosan változnak, és ezekre a változásokra képzeletben és gondolatban is fel kell készíteni magunkat nap mint nap. Ezer Ákos képein keresztül külső szemlélői lehetünk annak az útnak, amin keresztül eljutottunk mai helyzetünkhöz. Minden valóság a képein, minden hétköznapi, de a fantasztikum festői eszközeivel mégis szertefoszlatja a valóság súlyosságát. A meglévő társadalmi valóság megváltoztatására tett kísérlet helyett azonban egy másik utat választ. Képeinek ereje abban rejlik, hogy segítenek nekünk mentálisan kilépni azokból a keret-, szabály- és hierarchiarendszerből, amelyeket készen kapunk a családban, amelyben felnövünk, az intézményekben, amelyekben dolgozunk, a társadalomban, amelyben élünk. Képei azt üzenik, hogy

együtt lenni a gyerekeiddel, a feleségeddel jó. [...] Tizenegy hónap szól arról, hogy két hétig úgy csinálhass, hogy szabad vagy, holott ez a szabadság is egy konszenzuálisan eldöntött kötelezőség [...] Ez a két hét valójában a leglátványosabb bizonyítéka annak, hogy az egész életed kényszerűségek és kötelezettségek meghatározottságában zajlik.”<sup>1</sup>

Ezer Ákos fiatal alakjai úgy fürdőznek, hogy éppen a Háy János által leírt fürdőzési-nyaralási kötelezettségeket próbálják meg lépésről lépésre felszámolni, és szerintem jó úton járnak. Valójában azt üzenik minden testtartásukkal, tettükkel, látszólagos „bénázással”, hogy ezek a kötelezettségek tulajdonképpen nincsenek, ezek csak a képzelet szüleményei, társadalmi tünetek. Nekik voltaképpen nem mondja meg senki, hogy mit csináljanak, mikor és hol nyaraljanak. Nem félnek a hibáktól, a botladozástól, az „oda nem illő dolgoktól”, tehát a legkevésbé sem zavarja őket, ha a nyaralás nem tökéletes, ha nincs elég keményre felfújva a matrac, és összecuslik, ha befolyik a bűvárszemüveg oldalán a víz, ha ruhában mennek be a medencébe, vagy ha éppen a víz közepén jut eszükbe pizzát enni, sőt talán nekik az sem katasztrófa, ha egyáltalán nem nyaralnak. Ezer Ákos alakjai általában azt csinálják, amit csinálni akarnak. Nem kontrollálják magukat, nincsenek elvárásaik, így megfelelni sem akarnak igazából senkinek. Ha van is bennük némi belső feszültség (szerintem amúgy nem sok), a figurák alapvetően lazák, derűsek, és nem zavarják őket az élet „hibái” sem. Mindent a maguk valóságában fogadnak el. Ezek az emberek szabadok, hiszen mindent tudnak kellő iróniával kezelni.

### Harmadik gondolat: az iróniáról

Az irónia tágítja a világot, és sokak szerint ennek gyógyító hatása van. Tetszik, hogy Ezer Ákos karakterei egyszerre sztoikus bölcsék és ironikusak (saját magukkal és a környezetükkel szemben egyaránt), és ez a kettős alapvetés valójában Ákos immár több mint egy évtizedes művészetének a kezdetektől fogva sajátja. A filozófiatörténet-írás szerint az irónia fogalma a 19. századi német romantikában játszott kiemelt szerepet, és „híressé” Sören Kierkegaard tette, aki első, komolyabb írását (az 1841-ben *Az irónia fogalmáról – állandó tekintettel Szókratészra* címmel írt disszertációját) teljes egészében ennek a témának szentelte.<sup>2</sup> A kierkegaard-i értelemben vett irónia egy olyan intellektuális magatartás, amely túllép a gondolkodás megkövült formáin, de nem merül ki a pusztá kételkedésben vagy tagadásban. A doktori értekezés talán legerőteljesebben ironikus része így hangzik: „[...] amíg a komolyság [...] kimért léptekkel vonul előre a semleges Apológiában, az irónia csak csendben ülve vár, figyel örökké éber és minduntalan ugrásra készen, hogy azért mindenféle csetepatéban részt vegyen — bár ezt az olvasó már csak akkor veszi észre, amikor az irónia kiveti rá hálóját, és csapdába ejti.”<sup>3</sup> Tegyük hozzá, hogy „jól eső csapdába”.

Talán Ezer Ákos alakjai is így vannak ezzel a kérdéssel. Kellő komolysággal kezdenek bele cselekedeteikbe (röplabdázás, görkorcsolyázás, bűvárkodás, homokvár építés, sütkérezés, koktélozás), ám egy ponton valami porszem kerül a jól eltervezett gépezetbe, és szerencsére ekkor „kivetül rájuk” az irónia hálója, és a sokak által elrontottnak minősített, béna, nem normális jelzőkkel illetett helyzetekre egészen más fényben (a tökéletes helyett az „elég jó” elvével)



tekintenek. Mert hiszen ki írja elő, hogy csak egyféleképpen lehet röplabdázni, görkorcsolyázni, bűvárkodni, homokvárat építeni, sütkérezni, koktélozni?

### Negyedik gondolat: a jövő

Megpróbáltam – ha csak rövid időre is – kiszakadni a művészettörténet-írás szigorú szabályai közül, és jól esett ez a kis szabadság, miközben valószínűleg éppen ezzel alkottam magamban egy új, saját szabályrendszert. Próbáltam nem gondolni ama „fehér medvére” (azaz a nem művészettörténeti írásra), miközben nyilvánvalóan másra se gondoltam. Valószínűleg nekem is többet kell (kellene) a kontrollvesztést gyakorolnom – úgy, ahogy Ákos és alakjai teszik. A kiszakadás, a nem megfelelés felszabadító, és ez a szabadság, a képzelet adta öröm szívárogozást át Ezer Ákos képeiből ránk. A történetek, a nyugodt, életigenléssel és kellő iróniával teli szituációk, amelyeket itt most magunk körül látunk, egyfajta menedéket nyújtanak számunkra, akik a rohanással teli 21. századi mindennapi zavaros és talajt vesztett valóságban élünk. Ezer Ákos alakjait valójában jó nézni, mert nem kimerültek, nem panaszkodnak, nem vágnak más életre, újra és újra belevetik magukat a feladataikba, történeteikbe. Mert úgy tűnik, ők tudják, hogy csak azok a történetek vannak, amelyek megtörténtek!

### Plusz egy gondolat: mégis művészettörténet

A múlt a jelen pillanataiban legtöbbször ismeretlen vagy legalábbis nem igazán látható, alig elképzelhető. Ezt találm érdekesnek Ákos képeiben is, hogy lassan bújjik csak elő a történelmi perspektíva, a múltba vetett tekintet, ami

↑  
EZER Ákos:  
*Detour*, 2025,  
olaj, vászon,  
145×135 cm  
Fotó: Einspach  
Brúnó  
A művész  
jóvoltából

<sup>1</sup> Háy János: *Mélygarázs*. Európa, Budapest, 2013, 43.

<sup>2</sup> Általában az irónia filozófiájáról részletesen lásd Antal Éva: *Túl az irónián*. Kijárat, Budapest, 2007. A kierkegaard-i iróniaértelmezésekről részletesen lásd Antal Éva: *Az irónia mestere – Kierkegaard contra/versus Hegel?* (2022): <https://www.c3.hu/~prophil/profi022/antal.html>; Soós Anita: *Ha egy arcot sokáig és figyelmesen nézel*. Haas, Budapest, 2002; Gyenge Zoltán: *Még egyszer az irónia fogalmáról* (2002): <https://www.c3.hu/~prophil/profi024/gyenge.html>

<sup>3</sup> Magyarul idézve: <https://www.c3.hu/~prophil/profi022/antal.html>

EZER Ákos:  
*Flower field I,*  
 2025,  
 olaj, vászon,  
 100×80 cm  
 Fotó: Einspach  
 Brúnó  
 A művész  
 jóvoltából  
 →



amúgy hihetetlenül fontos művészetének kontextusában. És azt hiszem, ennek a kiállításnak a kapcsán tudatosult bennem, hogy Ezer Ákosban valójában korunk manieristája bújjik meg. Manieristának lenni elsősorban egy attitűd: elhagyni az adott kor kánonját (trendjeit), eltérni a normától, cél az egyértelmű, morális üzenetek helyett az összetettebb, árnyaltabb tartalom közvetítése, és alapvetés a társadalmi és kulturális normák finom, ironikus kritikája. Vizuálisan nézve pedig a gravitáció, az anatómia és az egyensúly törvényeit meghazudtoló ábrázolások jelentik az eredményt. A 16. században Fontainebleau-ban élt és alkotott egy talán kevésbé ismert francia-itáliai művész, Juste de Juste (1505–1559), aki egy sor olyan művet hozott létre (elsősorban rézkarcokat), amelyen logikailag lehetetlen emberpiramisokat, szorosan egymásba kapaszkodó, végtelen

hosszúnak tűnő végtagokkal összegabalyodó alakokat ábrázolt mindenfajta háttér nélkül. A mai napig rejtély, hogy pontosan milyen céllal alkotta meg végtelen számú variációban és ezekben a természetellenes pózokban Juste de Juste a fura és a korabeli kánontól sok szempontból eltérő (értsd: a reneszánsz harmóniájától eltérő) alakcsoportjait. Ahogy részben az is rejtély, hogy Ákos alakjai miért kapaszkodnak újra és újra ennyire egymásba, pontosan hogyan is fűződnek össze, mi a reláció köztük, miért másznak egymás nyakára, hátára, hogyan maradnak egyensúlyban az akrobatikus helyzetekben, és miért tekerednek ki a végletekig a figurák végtagjai. Érdekes képzeletben egymás mellé helyezni Juste de Juste és Ezer Ákos „emberkupacait”: mindkét esetben az összevissza tekeredő, hosszan nyújtózkodó, egymásra mászó, helyezkedő alakok végül egy teljesen szabályos (hasonlóan négyzetes) rendbe szerveződnek és maximálisan kihasználják a rendelkezésükre álló képfelületet. Sőt, Ákos esetében szinte szétfeszítik azt – a térbeli kerámiafigurái is ugyanúgy szűkre szabott és szabályosan zárt formákban kuporognak a posztamenseiken. Soha, egy talpalatnyi üres tér és szabad levegő nem marad Ákos alakjai körül, így tulajdonképpen az alakok száma (leginkább egy, kettő vagy négy) meghatározza az adott képfelület méretét. Képei kapcsán nem nehéz rádöbbedni arra, hogy mi magunk is pontosan így vagyunk beszorítva saját tér-idő keretünkbe.

Ezer Ákos művészete elsősorban azért izgalmas, mert egyszerre ragaszkodik a közös európai vizuális formasághoz és annak szabályaihoz, miközben valójában ötszáz év múlva úgy fognak a munkáira tekinteni, mint ahogy ma tekintünk Juste de Juste-ra: mint aki egyszerre mutatta fel az adott jelen normatív világát és a normától eltérő rétegeket is, hiszen Juste alakjai minden nyakateketségük ellenére persze magukon hordozzák a 16. századi korszellem klasszikus jegyeit is. Voltaképpen lehet, hogy Ezer Ákos figurái jobban kapcsolódnak Juste alakjaihoz és a manierizmus szétesett világához, mint azt elsőre gondolnánk. Még az is lehet, hogy Ezer Ákos és képei többet tudnak a művészettörténetről, mint maguk a művészettörténészek. Sőt, talán még az sem kizárt, hogy nem ez a szöveg, hanem az itt látható képek maguk a nagybetűs Not Art History As Usual.

EZER Ákos:  
*Flower field II,*  
 2025,  
 olaj, vászon,  
 100×80 cm  
 Fotó: Einspach  
 Brúnó  
 A művész  
 jóvoltából  
 →



# Invazív szemek

Nagy Marcell:  
*Önfeledés*

Hybridartspace,  
2025. VI. 19. – VII. 4.

Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy egy festő fehér és érintetlen felületre dolgozik. Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy az a legnagyobb baj, ha nem gondolunk semmire. Paradox módon épp ebben a semmiben tartózkodunk a legkevesebbet, mert folyamatosan gondolatok gondolnak minket, és állandóan meg vagyunk szállva általuk. Hasonlóképpen a festmény sohasem üres, mert a vásznat virtuálisan már korábban elfoglalták azok a klisék, kódok és akciók, melyekkel szakítani kell, különben a festmény már elkészülte előtt lezárul. Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy valaha is elkezdhetjük a festést, hiszen már megtörtént, mielőtt hozzáértünk volna az anyaghoz, és csupán a bevégeződése után nézhetünk rá vissza. A festészet tehát eleve múlt idejű? A vonal mindig vezet vala-

hová, és mi csupán megismételjük azt az utazást, melyet előrerajzolt nekünk a vizuális kultúra tudattalanja? Ilyenkor gondolunk valamire, vagy semmi nem jut eszünkbe? A festészet cselekszik általunk vagy a klisék kultúrája?

A Nagy Marcell kiállításának címéül szolgáló önfeledés fogalma ezekre a művészetontológiai és egyben alkotáslektani kérdésekre utal(hat) vissza. Ha a vásznat sohasem lehet kiüríteni teljesen, akkor az alkotó szubjektumot sem tudjuk teljesen felfüggeszteni. Mindig ott lappang valami maradvány kultúránk és tudatunk őstörténetéből. Hiába megyek egyre mélyebbre, felejték el újabb és újabb éneket, sohasem tudhatom, hogy amit a mélységben találok, mennyivel „igazabb”. A kérdés talán nem is az, hogy képesek vagyunk-e semmivé válni és egyben a művészetet



NAGY Marcell:  
*Transzgenerációs  
mintázat (Örökség),  
2024,  
akril, vászon,  
170×200 cm  
A művész  
jóvoltából  
←*



is kiüresíteni alkotás közben, hanem hogy a szükségszerű maradványokkal mit tudunk műalkotásként kezdeni. Hogyan tudjuk munkára bírni ezeket a formákat a tudatosság és zsigeri automatizmus(ok) közti senkiföldjén?

Nagy Marcell gesztus és ábrázolás között ingázó alkotói módszere mintha tényleg nem elkezdni akarná a festészetet, hanem a képek halála után próbálja felnyitni vagy újraszültni a tetemeket. Ezt úgy értem, hogy az egymásra halmozódó és egymáson áttörő, átmetsző rétegek, redők és maszkolt felületek egyfajta festészeti dekolázsként bontják vissza az optikai teret, és valahová befelé vezetnek, a festmény teljes valójában elérhetetlen ősmúltjába. Abba az eredetbe, ahol-amikor legelőször elkezdődött a festmény, ahol-amikor megtörtént a legelső és még semmire nem hasonlító gesztus, ahol-amikor még volt „tisztá lap”, és tudtunk a semmire gondolni, vagy amikor a semmi gondolt minket. De ez a vizuális-anyagi ősforrás, az önmagát teremtő üresség mégis hozzáférhetetlen és megjeleníthetetlen marad, mert csak a formák lerakódását, fel- és visszabomlását, -kaporását, a pszichokulturális maradék szaporodó

halmait, mintáit és layereit tapasztaljuk. Már megváltunk a jelentéscentrikus vizuális gondolkodástól, de még nem tudjuk magunkat annyira elfelejteni, hogy újra szülhessük a halottakat, hogy újrakezdhessük a festészetet.

De talán nem is fogjuk soha. Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy az utópiák iránti vágyat diszkreditálja a megvalósíthatatlanság. Nagy Marcell képei nem naivak, inkább melankolikusak abban az értelemben, hogy elkötelezetten igyekeznek felszabadítani magukat a kész formák fenntartósága alól, ugyanakkor nem fojtják el a mindig visszakúsuló maradék mániákus jelenlétét sem. Ilyen maradványforma a szem. Pontosabban szemek, hiszen mindig csapatokban, rajokban és hordákban szállják meg a festményeket. A szem invazív, mint a rovarok, azért félünk tőlük, mert nincsenek tekintettel határainkra, beférkőznek legintimebb magányunkba is. A szemek kiütésekként lepik el a képeket, nem jár hozzájuk arc, legfeljebb egy vázlatos fejforma, de rajba összeállva új testeket és organizmusokat, Árgus-lényeket hoznak létre. Argosz, Inakhosz fia, százszemű pásztor volt a görög mitológiában. A szemek inváziója tehát rögtön a jelentések inváziójához vezet, így kerülünk egyre távolabb az áhított ürességtől, a kezdet idilli magányától, hiszen a festményeknek ezáltal nemcsak egy mitológiai jelentésrétege táru fel vagy kaporodik vissza, hanem erre a rétegre a kortárs digitális életmódunk paranoiája, az állandó (ön)megfigyelés terrorjának vizuális kódjai is ráíródnak.

Nagy tévedés lenne azt hinni, hogy az a legnagyobb baj, ha nem gondolunk semmire. A kortárs művészet egyik nyomasztó hermeneutikai betegsége, hogy folyamatosan gondolunk róla valamit, persze ezek nem „saját” (jelentsen ez bármit is) gondolataink, hanem kulturális fertőzések, „idegen” (jelentsen ez bármit is) formák, klisék és kódok, melyek megszállva tartják az értelmezést és a művet egyaránt. Lehet, hogy egyfajta paranoiakritikai módszere van szükség, hogy kicselezzük a jelentések diktatúráját, hogy elérjük azt az Erdély Miklós által is áhított szatori-pillanatot, amikor az önfeledtség ekstázisában találunk meg valamiféle lényeglátást. Vagy ha már lényegekről nem is lehet beszélni, de legalább a foltok és gesztusok legyenek végre újra értelmetlenek!



→  
 Kiállítási enteriőr,  
 Hybridart Space,  
 2025,  
 Fotó: Szőke  
 Dániel Bogdán

NAGY Marcell:  
 Kognitív  
 visszhangok,  
 2025,  
 akril, vászon,  
 175x175 cm  
 Fotó: Szőke  
 Dániel Bogdán  
 A művész  
 jóvoltából  
 →

# Csontok, töredékek

Bánkúti Gergő  
kiállítása

Dornyay Béla Múzeum,  
Salgótarján,  
2025. VIII. 8. – IX. 30.

Bánkúti Gergő kiállításának címe – *Három utca, három angyal* – egy mezősegi népdalt idéz, egy siratót, melyben egy halott gyermeket búcsúztatnak, illetve ő búcsúzik szüleitől. A címsorban szereplő három angyal a kislányt keresi, hogy magukkal vigyék. A metaforákkal teletűzdelt szöveg nem a tragédiát vagy a gyász elviselhetetlen állapotát írja le, sokkal inkább a nehéz búcsúzás és a halál elfogadása köszön vissza benne. A természeti és a természetfeletti világ közötti átmenet misztikuma sokkal inkább az előadásmódban, az együtt éneklő asszonyok hangjában köszön vissza.

A tárlat a halál és a gyász témakörét dolgozza fel. Bánkúti az európai kultúrkörben a halálhoz általánosan kötődő motívumok mellett a magyar néphagyomány vonatkozó elemeit is megidézi művein, mindezt saját szimbólumrendszerével fogva össze. A személyes veszteségek és a halál tényének feldolgozásához számtalan gyakorlat, szokás, rítus, metafora és szimbólum kapcsolódik kultúránkban, kezdve a talán legősibbel, a temetkezéssel és a temetők kialakításával, ahol a kollektív és a személyes megemlékezés motívumai összemosódnak. Bánkúti a halottkultusz olyan általános motívumait idézi meg műveiben, mint a sírkő, a mécses, az angyalok – legyenek azok akár apró szuvenirszobrok vagy Giotto Krisztust sirató angyalai az égi zsinóron még a föld felett lebegő, elejtett szarvas körül Bánkúti *Árván, pőrén, egymagam* című festményén –, valamint a memento mori szimbólumok. Ezek a motívumok nem a halál utáni élet kérdéskörét feszegetik, hanem a halálnak egy sokkal materialistább megközelítésmódját tükrözik: szinte érezni rajtuk a sírhant súlyát, a temetőföld illatát. A végesség megtapasztalásának tanúságtételeiként a művek által megidézett és megszólított holtak csak a lelkiismeretünket és emlékeinket kísértik.

A kiállított műveket átítatja az otthagyatottság érzete. A *gólya vitte el* című sorozat az otthonok fotófalait idézi, ahol az intim, kis méretű képeken olykor egészen szürreális képzet-, emlék- és érzettársítások folyamait látjuk. Az akvarell foltszerűen szétterülő, oldott, transzparens alkalmazásával a jelenetek csak felsejleni látszanak: terük, idejük, testük nincs. A töredékeknek is tekinthető művek éppúgy beszélnek el egy történetet, ahogy egy összetett érzést próbálnánk meg elmesélni, ahol helye van a szimbólumoknak, az asszociációknak, a helyettesítéseknek. Amikor beszéd közben már épp azt hisszük, hogy egészen eltávolodtunk attól, amit mondani akarunk, akkor mondtuk ki valójában. Akárcsak Bánkúti e festményeihez csatolt szövegében, amit áthat a mindennapok gyásza: „A halál belovagolt Vizslásra”. Minden megváltozott, semmi sem találja a helyét, az összefüggések újraszerveződnek.



De milyen a Halál Bánkúti mitológiájában? Elsősorban nagybetűs, megszemélyesített és megkerülhetetlen, jön és elvisz magával, ahogyan a kiállítóterben felakasztott kötélen megjelenő haláltáncjelenet mutatja. Élők és holtak együtt járják el az utolsó táncot, míg az egyik vidám, a másik kétségbeesett, de végül mind ugyanúgy járunk, mint a kötélen egykori viselője. Másrészt a Halál alakváltó tulajdonsága is megjelenik Bánkútinál: nemcsak csontváz lehet kaszával, hanem angyal, gólya vagy fegyver is. Hátrahagy mindent, amihez az embernek életében köze volt: tárgyakat, csontokat, töredékeket. Ezek a hátramaradt dolgok később relikviákká, ereklyékké válnak, ahogy a *Drágámnak (Kerítés)* című, oltárszerű mű esetében is látjuk. Az apró hiábavaló-

↑  
[BÁNKÚTI Gergő:  
Megszámlálták  
minden csontomat,  
kiállítási enteriőr,  
2025,  
A művész  
jövöltábol](#)



↑  
BÁNKÚTI Gergő:  
*A halottasház,*  
installáció,  
2025,  
A művész  
jóvoltából

ságok felértékelődnek, és beleszövik magukat az elhunyt hozzátartozóinak életébe, kísértik a házat. Ez a hátrahagyott, hiány által kísértett otthon folyamatosan megjelenik Bánkúti művein. A szobája, a széke, a takarója, az öngyújtója, a dolgok, amiket szeretett csinálni, a ház, ami teherként nehezedik rá az ottmaradottakra, a tetőcserép, ami a fészker alatt volt elásva, a téglák, melyek egy fal töredékei, de az utca, a település és a környező erdő is az elhunytat jelentik. Egyszerre mindenhol ott lett, csak a csontjaiban nem; az is dologgá vált, mint minden más, amit hátrahagyott.

A szőnyegen lenyomatot hagyó test szinte beleolvad a textíliába, eggyé válik vele, tárgyasul a kiállítás központi installációjában (*Megszámlálták minden csontomat*). Nem

a csontok maradnak ott, hanem a fénnel odaégetett lenyomatuk és a hamu. A körülötte edényekben érkező felajánlások szavak, ahogy azt Egyiptomban csinálták egykor, amikor kérdésekkel fordultak a holtakhoz: „Te fehér csöndben pihensz, míg mi felégetjük házatad” – áll a felirat az egyik edényben. Az ókori halottkultusz lenyomatait látjuk itt, nemcsak az edényekben érkező felajánlásokban, kommunikációban, de abban is, ahogy az elhunyt családtagot továbbra is jelenlévőnek tekintik. A vékony falú agyagedények éppoly törékenyek és mulandók, mint a test: nem véletlenül alakult ki az a metafora, amely a fizikai testünket egy üres edényhez hasonlítja, melyet a lélek tölt meg.

Bánkúti művészetét a kezdetek óta átszövi a mítoszokhoz, rítusokhoz, hitvilágokhoz, folklórhoz és ezek szimbólumrendszeréhez fűződő érdeklődés. Készített érzékeny festménysorozatot a tarotkártyákról, faragott ki krumpliból kegytárgyakat, süttött közösségi projekt keretében baszk kalácsot, mely a halotti torhoz kapcsolódik, és még említhetném például a szenteket a kortárs fotóművészet nyelvén evokáló sorozatát is. A halál megtapasztalása lehetett valamennyi hitvilág katalizátora, az origó, a kiindulás, amelyből a mítoszok születnek és természetfölötti rendszerek épülnek fel. Ezt az összetett rendszert ragadja meg Bánkúti a tárgyi emlékezet kollektív és személyes kötődésein keresztül, valamint a hitrendszerek, az asszociációk és az áthagyományozódás vonatkozásában. Művei sokszínűségében ez a gazdag tárgyi kultúra, szimbólumrendszer és hagyomány köszön vissza, miközben a mítoszok és a rítusok világa egy mindenki által megtapasztalt jelenségen, a gyászfolyamaton keresztül kerül előtérbe. A saját mítosz alapja pedig a saját élmény, amely meghatározó az itt látható művek elkészülésében. Így lettek a ház melletti magasfeszültségi oszlopokból obeliszkek, az erdőt járó apából szarvas, amely a *Szegény csodafiúszarvas, minek kezdte ki a bajjal?* című, filigrán, törékeny szobor esetében is megjelenik új edényként, ereklyetartóként hordozva az elhunyt emlékét, az átváltozás misztériumát.



BÁNKÚTI Gergő:  
*Három utca,*  
három angyal  
kiállítási enteriőr,  
2025,  
A művész  
jóvoltából  
→

# A rendezett világ otthonos képletei

Bozsó Nóra  
tárlata

Szalon Art Factory, Pécs,  
2025. VI. 15-ig;  
MissionArt Galéria,  
2025. IX. 10-26.

Bozsó Nóra utóbbi években keletkezett munkáiból válogatott kiállításnak van egy átütően alkalmi jellege. Alkalmi maga a hely, a Pécsi Sörfőzde, korábban Pannonia Sörgyár megüresedett hivatali helyiségeiben berendezett műteremház white cube-nak legkevésbé sem nevezhető, kiállításokra mégis alkalmas közösségi tere. Profi felszereltség híján – de nem véletlenül – kézhezállón alkalmi az installáció is: fatuskó, ottfelejtett szék, vedlett bőrönd, lécek, rudak, póznák. Világítás csak annyi, amennyi a rácsos ablakokon beszűrődik. Mindez nem valaminő szcenírozás, kitervelt díszlet. Persze mégis rendezés, ami mintha megidézné a műterem és a bemutatóterem határmezsgyéjén található köztes állapotokat: egyaránt szól magának az önmagával időről időre számot vetni kénytelen művésznak és a betévedő látogatónak. A munkák: képek borotvaélen vagy ha tetszik, „pacsirták cérnaszálon.” Ez az ingatag pozíció (él vagy szál) természetesen nem a műtárgyfogalom körül több mint száz éve megvívott elméleti és gyakorlati

harcok anakronisztikus újraélesztését jelenti. Azt a harcot rég békévé oldotta az emlékezés, következményeivel szinte tudattalanul élhet az alkotó. Bozsó Nóra gesztusai is inkább tűnnek ösztönösnek, archetipikusnak, mint programigényűnek. Ám sem az alkalmi jelleg, sem a zsigeri készítés nem akadályozza annak, hogy ebben az átmenetiséget sugalló térben kirajzolódjon egy elméletileg körülírható és érzékileg, *hic et nunc* megtapasztalható rendszer: egy pixelek uralta korban az őseredeti rács-struktúra folyamatos továbbélése. Közelebb áll ez a rendszer – már csak egyértelmű anyagságánál fogva is – Gottfried Semper idestova száznyolcvan éve leírt „gyakorlati esztétikájához”, s annak is művészeti ágakkal, korszakokkal összekapcsolt *textilis* fejezetéhez, mint a rácsszerű mintázatokkal foglalkozó újabb és leginkább a modernítésra vonatkoztatott, átfogó elméletekhez (Rosalind Krauss). Ez a rend inkább akar egy befelé forduló életforma lenyomata, mintsem egy világmodell szüntelen és akcionista hirdetése lenni.

Kiállítási enteriőr,  
Szalon Art Factory,  
2025  
↓





↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 Szalon Art Factory,  
 2025

Ám ha beleandalodnánk a mindennapi kézművesség, a szinte vegetatív szövés gödöllőies ábrándképébe, rögtön mellbevág a falon a vasfűrészlapokból összeállított „vászonkötés” tudatos és provokatív abszurdja, Semper materialista logikájának frivol cáfolata. Mindazonáltal a „textilis” rendszer táblakép formátumban is megjelenik a kiállított anyagban, igaz, nem annyira a festmény, hanem inkább a kollázs hagyományos eljárásaira támaszkodva, utóbbinak meg-megbicsakló ritmusát a törvény szigorú ütemével, „a ráció bilincseivel” ütköztetve. És itt felsejlik a kiállítás (és egy lassan alakuló életmű) alapvető dilemmája, a táblaképhez, ergo a festészethez való viszony kérdése a táblakép utáni korban. A kötődés és/vagy eloldódás mozgólatai Monet – Clement Greenberg által leírt – *all over* komponálásához viszonyítva (*Hommage à Claude Monet*). A táblakép-ontológia kiinduló sémáját, „Alberti ablakát” a modern festészettörténet nagyjai vették revízió alá. Monet parttalanná tárta, Matisse becsukta. De – változatlanul a hagyományos műtárgyfogalom keretei között maradván – még mindig lehet tovább finomítani a látógúla síkmetszete-ként felfogott kép értelmezésén. Nemcsak annyiban, hogy gúla helyett kúp jelöli ki a látómező kereteit, azaz négyszög helyett körkörös idom határolja a „látlatot”, hanem leginkább akként, ahogy a képsík ténylegesen membránként kezd el viselkedni. Persze tudjuk, hogy végső soron minden virtuális képsík membrán, s hogy ez a különös funkció nem



BOZSÓ Nóra:  
 Homlokomba ver  
 a táj, 2017, vászon,  
 tojástempera,  
 enyv, 124×124 cm  
 HUNGART © 2025

→

függ az anyagtól. Bozsó Nóra bizonyos munkái esetében viszont az elméleti lehetőség kézzelfogható valósággá, érzéki tapasztalattá válik. A „pajzsokon”, „tárcsákon” ténylegesen feszül a (gyakorta szintén talált) textilis anyag, s így jön létre az a feszültség matéria és teória között, ami életre kelti, mondhatni íjként felajzza a tárgyat, s ami ezzel jár, olykor deformálja is a szabályos geometriai idomot. Azaz minden röghöz kötött anyagsága ellenére ez a membrán nem egyszerűen „alap”, nem csupán „hordozó”, hanem olyan *határ*, ami lélegzik, pulzál, imagináriusan átjárható.

Tévedés volna azonban a textilt az elvont struktúrával vagy az anyag konkrét síkba feszülésével azonosítani. A fonalnak s a belőle a legkülönbözőbb technikákkal létrehozható alakzatoknak – akár térbeli testformáknak – éppúgy lényege az organikus fonadék-szövedék, mint a síkgeometrikus kompozícióknak. Azaz nemcsak a szövés, hanem a fonás is lehet(ett) életforma, s ez az archaikus életvilág a nosztalgikus attitűd teljes kizárásával (itt erről van szó) hasznosítható impulzusokat adhat a kortárs művészet számára is. Hangsúlyozni kell azonban, hogy Bozsó Nóra *nem* aktualizált vagy kísérleti (v. ö. *Velem, hetvenes évek*) textileket készít, hanem olyan tárgyakat, melyeknek meghatározója a képzőművészeti gondolkodás. Ebben a tárgyalgatói pozícióban talán még a technológiai eljárásoknál is fontosabb a tudatos anyagválasztás, a természetes pigmentek, alapok, rögzítők úgyszólván kizárólagos alkalmazása. Persze ebben a koridegen ortodoxiában nem nehéz felfedeznünk az évezredek előképet, az állati, növényi szálak organikus eredetű pigmentekkel történt színezését s ezáltal a nomád keleti szőnyegek többnyire absztrakt képi világát.

Textilből van, textilként viselkedik, ámde a megszőtt anyagnak merőben más lehetőségeivel él a kiállítás talán legtalányosabb tárgya. Egyrészt a kifeszített korongok, tárcsák létrehozásának (a vászonnól való megformálásának) közbülső, ám önállósult fázisát, másrészt az így elkészítendő felület inverzét mutatja meg a terem közepén vízszintesen, pontosabban fekvő helyzetben elhelyezett, domborműszerű objektum. Festetlen felület, voltaképpen egy nem a szokásos eljárásokkal, mintázással, vájással alakított relief. Kráterek szabdalta mező land art makettje, amelynek redőrendszere a szobrászat egyik archetipikus modellálási elemével, a meggyűrt drapéria formaképző, -értelmező potenciáljával él. A vízszintes helyzet azonban nemcsak valaminő terepasztal képzetét kelti, hanem a funerals művészettel kapcsolatos asszociációknak is teret nyit. A fekvő helyzetű relief tumba fedlapja vagy éppen pliszírozott halotti lepel is lehetne, fehér színe és rendezett ráncai pedig megidézhetik a magyar népművészetből ismerős fehér gyász viselettörténeti emlékeit ugyanúgy, ahogy Anne és Patrick Poirier pszeudorégészeti objektjeinek sajátos morfológiáját.

És végül vissza a sokadízigen revízió alá vett, de újra és újra diadalmasan feltámadó táblaképhez. A kiállítás panorámáját uraló nagy vásznak világa más, sem a semperi technikai meghatározottsághoz, sem a kézműves tradícióhoz nincs köze. Tiszta festészet, ami mind anyagi, mind optikai értelemben többrétegű. A színek valórértékei ugyanis térbe helyezik a gesztusokat, a kép síkja mögött, előtt (?) további virtuális síkok derengenek föl. Ebben az elbizonytalanító térérzetben a világ látható vagy elképzelhető képeinek organikus és struktív elemei interferálnak. Nem tudhatjuk pontosan, hogy a mikroszkóp felfénylő tárgylemezén nyüzsgő formák felnagyításával vagy a mondhatatlan űr kozmikus távlatainak domesztikálásával van-e dolgunk. Valahogy úgy, ahogy annak idején Kállai Ernő látta *A természet rejtett arcát*. De az is lehet, hogy mindez csak az informel szabadsága, avagy a lét elviselhetetlen könnyűsége.

# Egy művésztelep librettója

Feljegyzések  
egy kurátor naplójából III.

Nagyházi Contemporary,  
2025. IX. 19. – X. 10.

Az Alsóbogáti (Zichy) Kiskastély harmadik éve biztosít színpadot a Nagyházi Contemporary művésztelepének, ahol az önkényesen kijelölt falunapon mindenki előadhatja a maga karaokeverzióját a kedvenc Nox-számából. A kéthetes produkció főbb motívumait a bográcsgasztronómia és a „white-fülű” zenei ízlés elfajzásai szolgáltatják, de az igyekezet mindvégig megmarad, hogy két léggitárszóló közé beférjen néhány ecsetvonás (és az anyagból kiállítás nyílhaton ősszel).

## 2025. június 23.

A budapesti réműlet elfelejtésének első felvonása a bogrács mellett zajlik szinte toposzszerűen: a városi férfi a lelke mélyén arra vágyik, hogy fát hasogathasson (vagyis két alteregó kompromisszuma keretét ácsolni egy nyolcadik kerületi szuterénben, a disszociatív identitást elkerülendő). Nehéz munka ez, de még nehezebb annyit inni, hogy egyetlen koccintást se kelljen udvariatlanul visszautasítani. A vidéki etikett úgy csúszik fel a lábunkra, mint Pintér Tenyára a fellépési lovaglósizma, azzal gyalogolunk át az összeismerkedés kezdeti kínosságán. Nagyházi Lőrinc a gourmand Szindbád vármegyei kozmopolita képében forró slambuccal a tornácra lép, majd váratlanul balra el.

## 2025. június 24.

A második felvonás librettóját a delíriumos kajakóma és a salonspicces alkotás írta, így első pillantásra fel sem tűnt az alsóbogáti hársfaligetben Kőbányait szürcsőlő Kisvakond abszurditása – pedig megkönnyítette volna a dolgokat, ha előre látom a morális felháborodását jogi halandzsába burkoló könyvkiadói levél várható érkezését. (Egy bizonyos szerző írt egyszer egy kisregényt még az 1920-as években, amiből a *Hannibál tanár úr* című tragikomikus film született. Kár, hogy senki sem emlékszik rá.) Ódor Bence sem volt felkészülve a szerzői jogi vitára és a gyermekek szakszervezetis nyaraláson mulató rajzfilmfiguráitól való megvédelmezésére, ha arra gondolok, hogy bordal és bordal közt is van különbség.

Ő például nem úgy néz ki, mint akit Erkel Petúrja ihletett meg – inkább illik egy vígoperába. Persze ez véletlenül sem arra vonatkozó vád, miszerint ő maga is egy hosszúra nyújtott intermezzóként kezdte volna műfaji fejlődését, bár valahol ott van benne a 19. századi biedermeier kedélyessége, ha elég magabiztosan bámulunk a pókerarcba. A komikusság és a szatirikusság mögött háttvédként még az idill paródiája is ott áll, de ha a hosszabbítás hosszabbí-

tásban null-nullnál megindítjuk a csatárunkat, és sikerül kicseleznünk az önironikus hétköznapi tragikumot, akkor gólt rúghatunk az *opera buffa*-ba, *opéra comique*-be vagy *singspiel*-be. (Jobb elrejtteni előle a jackdugót, különben felcsendül a Pet Shop Boys.) Trófeánk, jutalmunk a nap végén a tudat, miszerint Ódor a francia operett, a *tragédie lyrique*-kel szemben az *ancien régime* idején.

Az udvari tragédia és a populáris komédia ellentétének kulturális megítélése kétélű: vagy csak a gazdagok szeretik színpadon nézni a szenvedést, mert a szegényeknek van

KOVÁCS Zoltán:  
*Meridianum*  
(*Teríték*), 2025,  
vadrkörte, fekete  
dió, mahagóni,  
60,5×60,5×5,5 cm  
Fotó: Németh Virág  
A művész jóvoltából  
↓



elég otthon is, vagy csak a barom akar eszetlenül mulatni, tehát az a kifinomultság mércéje. Ezt még az ügyvéd sem tudta megválaszolni, bármilyen komoly arcot vágott is.

#### 2025. június 25.

A harmadik felvonást nem ajánlom a könnyed műfajok kedvelőinek, ugyanis az összegyűlt férfiak spártai gerúsiája éppen újra feltalálja a kontinentális filozófiát, mintha a traktorgarázs személyes Athénjük volna (a poliszok története és karaktere valahogy összerosódik Somogyban, mint a rock és a punk Seattle-ben). A tesztoszteronfasizmusból csak annyit tudok kihámozni, hogy a tini fiúk érdeklődési köre sosem avul el – zene, kütyük, sport, szex. Ekkor sejteni kezdem, hogy rátaláltunk kéthetes elvonulásunk leitmotifjára.

#### 2025. június 26.

A művésztelepek büszkén vállalt célja, hogy nyílt terepet biztosítsanak a kreatitásnak – a szabad ég alatt pedig erre szükség is van a műterem kényelme nélkül (már amennyire kényelmesnek lehet mondani egy külvárosi, mézszagú műhelyt). A magyar gögyi persze mindent megold okosba', így két kísérlet indul el párhuzamosan. A betonplacc sorsátra alatt Szaka Vivien polisztiroltáblákból és maszkoláslagból eszközökkel kissé instabil öntőformát a gipszhez, a sátoron kívül Kecő Kristóf próbál ad hoc ipari prést csinálni néhány szemétből előhalászott bútorlap és autójának különös kombójából a linónyomatokhoz. Az eredmény kétes, a szobrászok elszántsága viszont vitán felüli. Talán a grunge is így születhetett, de nem tűnik találónak a precizitásokról híres művészeket olyasmire hasonlítani, amit koszosnak szokás becézni.

#### 2025. június 27.

A fekete humor még az operettnél is kényesebb ízlésbeli kérdés, a napunk mégis erről szól: a reggelire feltalált szárazkolbász fölött az öblös hangú helyi mindenestől megtudjuk, hogy a kimerült anyakoca hajnalban agyonnyomta egyik párórás malacát. *That's pretty brutal*, mondja a fejében a metálos meme, és elhessegetek egy pályakez-

ÓDOR Bence:  
*I Really Can't  
Swim*, 2025,  
akril, vászon,  
80×80 cm  
A művész  
jövottából

GANTNER Dániel:  
*Johnny Depp  
kettős portréja  
mint Wade  
„Cry-Baby”  
Walker I.,  
Walker II.*, 2025,  
olaj, vászon,  
20×30 cm  
A művész  
jövottából



kérdéseket tesznek fel, mindannyian rádöbbenünk, hogy mi vagyunk az állatok a szafarin. Az önérzetet csak egy módon lehet megmenteni: fel kell tekerni a hangerőt Falco *Nakedjén*, és neki kell veselkedni az almapálinkának, mintha mi lennénk a sarkadi polgármesteri hivatalban rekedt Scooter 1995-ben. Még jól is jött volna az ajándék varázs-szőnyeg („ezen lehet repülni a slágerlisták csúcsára”): ha leterítettük volna, talán Ódor nem lép két kilazult deszka közé, és egyetlen felszabadult pillanatának nem a zuhanás vet véget a szerelőakna mélyén. Pálca nélkül int a zenekari árokból – jól van.

Fenyő Miki persze épp azt énekelte, hogy *Csavard fel a szőnyeget!* – ez Gantner Dánielről jut eszembe, pontosabban arról, hogy ez a *moshpites*, *breakdownos* jelenet cseppet sem akadályozza abban, hogy teljes önuralma birtokában kövér könnyecseppet fessen a fiatal Johnny Depp arcára. Cry-Baby dacosan bámulja a rockabilly utáni világot, Gantner fanyar mosollyal törli el az ecsetet, mint Tevje a pléh tejeskannát. Ha matematikai egyenletté fordítanám a magas és populáris kultúrához való viszonyunkat – mintha progresszív metálszólót írnék például a Meshuggah-nak –, akkor arra jutnék, hogy a trashhez való vonzódásunk negatív irányban éppen kiegyenlíti pozitív irányú esztétikai kifinomultságunkat. Vagyis a kulturális szorzónk egy.

#### 2025. június 28.

A crescendo után mind kimerülünk a fortissimóban, így eljön a piano ideje. Csak a legyek zümmögnek félig kiszáradt citromkarikák körül. Az egyik sarokban Kovács Zoltán csiszol valami fadarabot lassú, kimért, ütemes mozdulatokkal, amolyan tanyasi metronómként. Hajlik, mint a gémeskút, közben forgácsot csipeget, mint a tyúkok. Intarziája különböző színű fákból összeálló madrigál: körte, dió. Az illúziótól kicsit megszedülök, és meg is éhezem. A fóliasátor mögött szedem a ribizlit, mikor eszembe jut, hogy a tegnapi baleset elkerülhető lett volna, ha inkább parkettázásra adja a fejét.

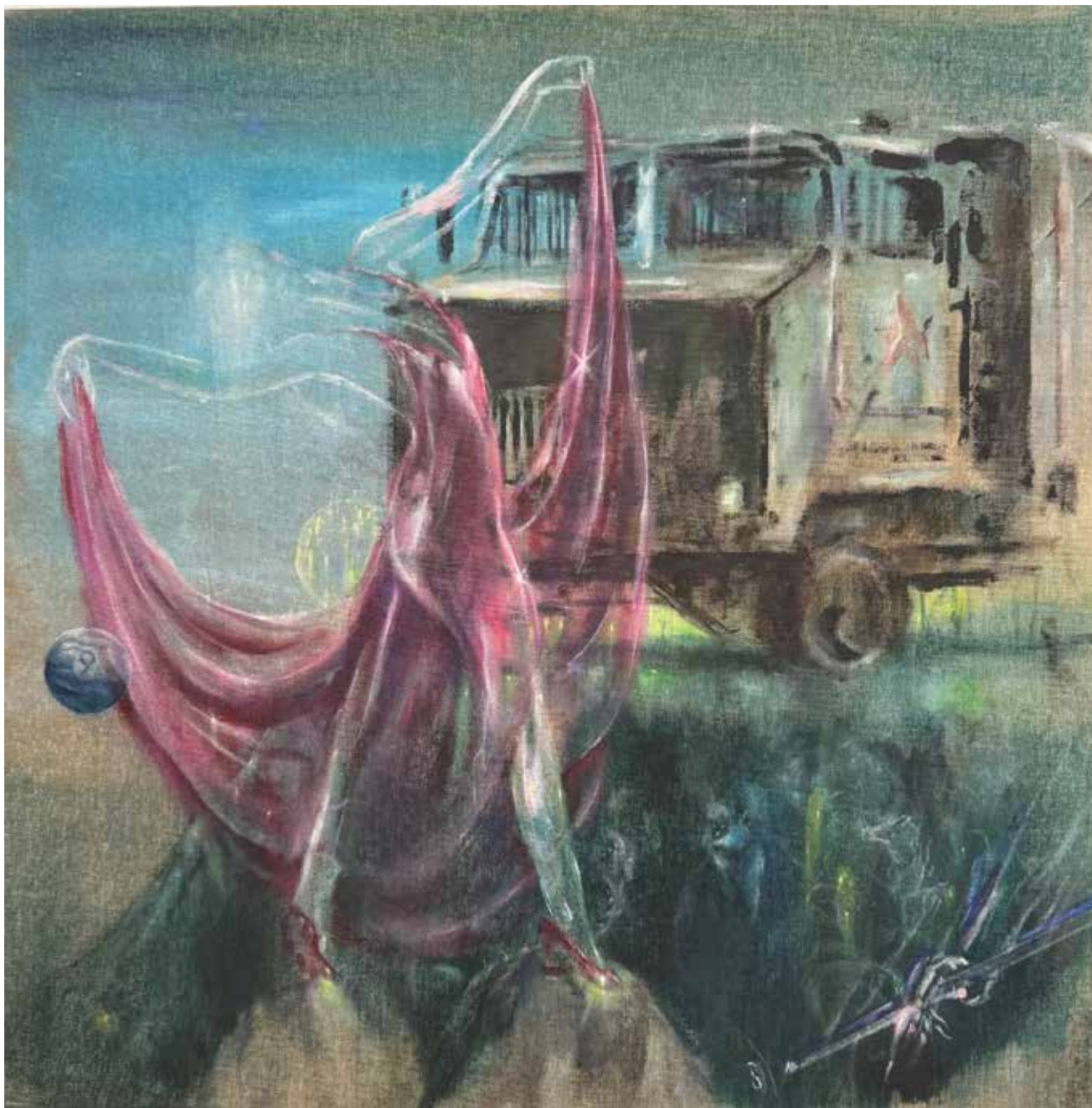
#### 2025. június 29.

A vasárnap csak egy dologról szólhat: a húsleves után kézen fogjuk a másfél éves festőcsemetét, Mányoki Ádám lányát, és megígérjük neki, hogy elvisszük a falu játszótérre. Aztán a sörhab fölött nézem, ahogy bizonytalan lépteit gyakorolja a kocsmapult alatt (elengedhetetlen *core memory* minden gyerek életében a körúton kívül), közben



dőkről szóló hasonlatot, mert korán van még ahhoz, hogy felzaklassam a frissdiplomásokat (szeptemberig ráér, addig a szilva is beérik az ól mögötti gyümölcsösben).

A lelki összkomfortra újabb csapást mér néhány elegánsan öltözött és józan vendég látogatása, mert ahogy khakibe öltözve körbesétálnak a traktorgarázsban, és érdeklődő



HORROR Pista:  
*Fekete lyuk*, 2025,  
 akril, olaj, vászon,  
 70×70 cm  
 A művész  
 jóvoltából  
 ←

egy hiányos sakk-készlet huszárját rázogatja egy fürdőnadrágos napszámos felé. A háttérben Máté Péter jó barátokról énekel a lapostévéen (a vidékfejlesztési program groteszk bel cantója) – fogadni mernék, hogy az apja épp Slipknotra birkózik a dögszagú enyvvel.

a Kristály-tavi nyári tábor helyett az Anna-bál vendégeit terrorizálja machetájével. (Nem véletlen, hogy a Crystalban Kasza Tibi énekel.) Klasszikusságukban is hasonlítanak: mindketten gyanakodva hallgatják a festékszóró pisztolyokról szóló diskurzust, mintha elvették volna előlük

### 2025. június 30.

Az utolsó felvonás előtt recitativóra váltunk: Kecső Endre nekilát a lassan hagyománnyá váló marhapörköltjének, Mányoki lelkes kuktaként játssza a kísérszólamot. A rajztanárok bimbózó bromance-ét végleg megszilárdítja a hús inazása közbeni anatómialecke, aminek csak azért esem áldozatul, mert nem merem felébreszteni a lábamnál alvó pulit (így megtudom például azt, hogy az emberi nyak és a lónyak nagyon hasonló izmokkal rendelkezik). Aztán a parázs mellett félmeztelenre vetkőzve megerősítik egymásban a hitet, miszerint a punk már a 60-as években is létezett Peruban, én pedig menekülőre fogom, mielőtt az orrukra kötöm, hogy egy nagy közös van bennük művészetileg. Az, hogy mindketten képesek az utolsó pillanatban átfesteni egy majdnem kész képet. Kecső a láncait letépő vörös ökölből csinált egyik hajnalban reggaeton hangulatú, tánc közben felemelt kezét, Mányoki egy fekete macskát variált addig, míg az maszkos Jasonné változott, hogy



MÁNYOKI Ádám:  
*The Beauty of the Lake*, 2025,  
 olaj, vászon,  
 80×90 cm  
 A művész  
 jóvoltából  
 ←



↑  
KECSÓ Endre: *Clash*, 2025,  
olaj, vászon, 150×130 cm  
A művész jóvoltából

a kottát, amit Mányoki esetében kifejezetten megérték – bizonyára még az akril is a gyerekek aktuális hőbortjának tűnik, ha az apád évtizedek óta restaurátor.

#### 2025. július 1.

Horror Pista olyan bal lábbal kel, hogy még a saját maga által sütött kenyérből sem hajlandó reggelizni – csak déltájban jövök rá, hogy a pörköltvacsora után már nem volt ereje festeni, amitől aztán egész éjszaka büntudattól gyötrődve hánykolódott az ágyban. Engem a sötétben arató kombájnok tartottak ébren – úgy tűnik, egyszerűbb ember vagyok. Jól leplezett (és értelmetlen) feldúltsága meglep, mivel eddig még a keleti parti versus nyugati parti rapháború újrarájátszásával sem lehetett kimozdítani magtár hűvös nyugalmaiból.

Délután a szántókon bóklászik, az Insta-storyjai alapján legalábbis cserjéket meg fűszálakat tanulmányoz, én meg a három képet nézegetem, amiken egyszerre dolgozik. A teherautó előtt látomásosan piruettező nőről Homonyik Sándor dala jut eszembe, *Álmodj, királylány*, arról meg a hallucinációhoz közelítő kimerültségem. Nehezen veszem észre, hogy a földre terített vásznak hátoldalán is van valami – festménypuzzle. Mire megértem, hogy a felszabdalt diplomamunkájának fonákjára fest, vigyorát

visszanyerve bekocog a garázsba, és újra olyan medvebocszerű kedvességgel lát munkához, ahogy megismertem.

#### 2025. július 2.

Különös vita alakul ki a naiv és primitív művészet jelentőségéről egy felfordított vödör tetején felejtett könyv kapcsán, ami többek között azért is ironikus, mert néhány nappal korábban húzták be az ethernet kábelt a birtok ezen részére. Mintha fizikailag közszemlére tennéd a keresési előzményeidet. Persze, ki gondolhatta volna, hogy az efféle kutatást is érdemes inkognitóban végezni. Nem jutnak előre – talán csak annyiban van konszenzus, hogy tanácsos előbb megtanulni valamit jól csinálni, mielőtt bátran csinálnánk rosszul –, ezért inkább leviszem őket a tóhoz, ahol (akaratlan) csalánfürdőt vesznek. A naplementébe bámulva eszembe jut, hogy ez volt az én szöktetésem a szerájából, így győztem le az orientalizmust egy felhőnyi szűnyoggal.

#### 2025. július 3.

A záróakkord nem lehet más, mint egy szociológiai leckével átítatott verseny a helyi kocsmában. Pista nemcsak a többi művészt veri le biliárdban, de a falu lakóit is – ezért minimum járna annyi, hogy megtarthassa a könyvét.

# Alteregóértelmezések Szekszárdon

III. PIC-TÚRA  
Alkotótábor

Ego Wine Pincészet, Szekszárd,  
2025. VII. 7-17.

*Minden kép, melyet érzéssel festettek, a festő arcképe, nem a modellé.*  
Oscar Wilde: Dorian Gray arcképe

Másfél héten keresztül boncolgattuk az „alteregó” kifejezés lehetséges jelentéseit és egyedi értelmezéseit Szekszárdon, a III. PIC-TÚRA Alkotótáborban, a művésztelepet szervező Ego Wine Pincészet vendégeként. Az egyik kiindulópont a megújult arculatú borászat és az új elnevezésű borcsalád volt. Némedi Péter borász évekkal ezelőtt úgy döntött, hogy borbirtokán művésztelepet szervez, majd munkatársai, a MOKK-ART Caffé tulajdonosai, Szabó Berni és Tóth Róbert felkérték Könyv Kata képzőművészt, hogy olyan alkotókat hívjon meg, akik szakmailag és emberileg is magas minőséget képviselnek, művészetükben egyedi utakat járnak. A művésztelep szervezői és lebonyolítói idén is magasra tették a lécet mind a vendéglátásban, mind a programok szervezésében. A vármegye természeti értékeinek megismerése mellett meglátogattuk Szekszárd jelentős irodalmi szülőiteinek emlékházait is; Babits Mihály és Mészöly Miklós textusai akár a hazai alteregó irodalom sajátosan értelmezett példáiként is inspirálhatták a művészeket.

A borcsalád új neve a latin „ego” kifejezésből származik, kiindulópontja az önmagunkról alkotott kép, illetve a személyiség, amit leginkább az önérvényesítés gesztusa jellemz. Ezt saját tapasztalataink nyomán is megerősíthetjük, hiszen a művésztelep időszaka alatt az Ego Wine Pincészet borait kóstolva megmutatkozott mind a „hegy levének” egyedisége, mind a borász egója, de a fogyasztókkal együtt írt, sajátos történetek is. A művésztelep választott tematikája az ego másik oldala, az alteregó, melynek szó szerinti jelentése a másik én, illetve másik személyiség. A fogalom a 19. századi disszociatív személyiségzavarral foglalkozó pszichológiából eredeztethető, ami a művészetekben és az irodalomban, ha nem is pontosan ugyanígy definiálva, de szinte kezdetektől jelen van. A tíz nap alatt sokféleképpen közelítettünk a témához, különféle megjelenéseire számos irodalmi, zenei és persze képzőművészeti példát találtunk a felvezető előadásokon és az irodalmi kávéházban. Talán leginkább Oscar Wilde egyetlen regényében, a *Dorian Gray arcképében* csúcsonylik ki mindez, amelyben

BERECZKI Kata:  
*Kakukktojás, 2025,*  
akril, vászon  
Fotó: Ruip Gergő  
A művész  
jóvoltából  
←

SZABÓ Henrietta:  
*Szálkai tó, 2025,*  
sodrott kollázs  
Fotó: Ruip Gergő  
A művész  
jóvoltából  
↓





➤  
 BARAKONYI  
 Zsombor -  
 BERECKZI Kata -  
 GESZTELYI-NAGY  
 Zsuzsanna -  
 JAKATICS-SZABÓ  
 Veronika -  
 KISS Adél -  
 KÖNYV Kata -  
 LUCZA Zsigmond  
 - VARGA Judit:  
 Összsmetszet, 2025,  
 vegyes technika  
 Fotó: Ruip Gergő  
 A művészek  
 jóvoltából

a főszereplő helyett annak vászonra festett portréja változik, öregszik a megélt élmények, szenvedélyek, elkövetett bűnök következményeiként. A művésztelepet lezáró kiállítás megnyitóján Kiss Adél expresszív erejű, a regény ihlette performanszt láthattuk, amelyben a nőiséggel és az anyasággal kapcsolatosan megélt élményeit lényegítette át egyfajta alteregóként.

Valamennyi műalkotásról elmondhatjuk, hogy azok az utolsó ecsetvonást követően önálló életre kelnek, a művészek alteregóiként is értelmezhetően a befogadás során teljessé válnak. A művésztelepen részt vevők más-más módokon közelítettek a témához. Talán egyértelmű a művészettörténeti és irodalmi reflexiók felőli olvasat, amikor a fókusz a festett portré és az ego sokrétű viszonyában képes megmutatkozni. Az alteregó felfedezése egy-egy művészelőd szerepébe bújva is lehetséges, amikor a 21. századi alkotó sajátos parafrázisként értelmez egy több száz évvel ezelőtt készült alkotást, önmagával szembenézve, egyedi gesztusával átkeretezve gondolkodását. Az alkotás folyamata felől is értelmezhetjük az alteregó fogalmát, melynek során a művészi tevékenységgel azonosulva a létrejövő mű a művész hasonmásává lényegül át, illetve annak kivetüléseként értelmezhető.

A pszichológiai megközelítés felől az alakok árnyékszemélyisége válhat egyfajta sajátos alteregóvá. A jungiánus lélektan szerint elfogadhatatlannak tartott ösztöneink, érzelmeink, az egóról lehasított, elfojtott személyiségjegyeink

tartozhatnak ide, amelyek a festett képekben fedezhetők fel. Az alteregó definíciója fakadhat az időbeli átváltozás gesztusából, a személyiség átlényegüléséből. A gyermeki lét jellegzetességeként felerősödhet az egzisztenciális szorongás élménye: időnként a belső képek megtestesüléseként olvashatók az ábrázolt tájak. Az alteregó egyfajta lelki önarcképként is felfogható, ami a természet világából eredő képekben mutatja meg rejtett titkait. Egy, az előzőekhez képest konkrétabb értelmezés a jelmezöltés gesztusa, az egyéniség szándékolt, időszakos megváltoztatása, ami együtt jár a tömeg és az egyén bonyolult viszonyának lelki kivetülésével. Akár a felsoroltaknál direkter módon, a szelfikészítés felől is értelmezhetjük az alteregó témáját - az idealizált önarckép megalkotása a narcizmussal mint pszichológiai jelenséggel hozható összefüggésbe.

A művésztelepen kiállító kilenc művész egyedi alteregóértelmezését az egyénileg készült munkák mellett jól reprezentálja a közösen készített pannó sokféle, mégis harmonikus összhangja. Megtaláljuk benne Maurizio Cattelan erősen provokatív, ready-made alkotásának parafrázisát Könyv Kata munkájaként, ahol a ragasztószalaggal rögzített metszőolló egyértelmű utalás mind a parafrázisra, mind a szekszárdi borászati kontextusra.

Résztevők: Barakonyi Zsombor, Bereczki Kata, Geszte-lyi Nagy Zsuzsanna, Jakatics-Szabó Veronika, Kiss Adél, Könyv Kata, Lucza Zsigmond, Szabó Henrietta, Varga Judit.

# De hol marad Tádé?

Kettős olvasat Bozó Szabolcs  
*Soul Mate* című kiállításáról

NEO Kortárs Művészeti Tér,  
2025. V. 29. – IX. 7.

Ugyan „világsztárként” való aposztrofálása a lelkes és lelkeskedő újságírók erőteljes költői túlzása, de kétségtelen, hogy Bozó Szabolcs az utóbbi pár év legjelentősebb emerging artistjai, azaz komoly műtárgypiaci növekedést produkáló fiatal alkotói közé emelkedett. Felfedezésének évében, 2019-ben 2–10 ezer dollár körül keltek el képei, eladásainak átlagára 2023-ra 50 ezer dollárra nőtt, egyik aukciós tétel pedig valóban extrém, 1100 százalékos emelkedést ért el. Jelen pillanatban úgy tűnik, igencsak jó befektetés egy Bozó-festmény tulajdonosának lenni.

Története ráadásul egy modern népmese is lehetne a legkisebb fiúról, aki elindul a nagyvárosba szerencsét próbálni. Szabadidejében festeni kezd, s jócselekedeteinek jutalma egy ráncos arcú anyóka vagy egy békából átváltozó királykisasszony helyett egy mallorcai galériás képében jelent meg, aki fantáziát látott Bozó Instagramon megjelent műveiben. Innen tényleg üstökösszerű karrier vette kezdetét egyre nevesebb galériákkal, komoly kínai múzeumi bemutatókkal, világvárosi helyszínekkel.

A trend, mely Bozót felfelé röpítette, a COVID sanyarú hangulata után erőteljes virágzásba szökkenő „cukiság”. Ákombákomok, firákák, képregényhősök, dinamikus, friss ecsetvonások lepik el a vásznakat, tarolnak KAWS jópofi figurái. Ebben a közegben találta meg Bozó saját helyét mesealakokból és rajzfilmfigurákból továbbalakított lényeivel.

Amikor Bozó Szabolcsról beszélünk, valójában arról beszélünk, *ahogyan* Bozóról beszélünk: ő a vihar szeme. Kontrasztanyagként mutatja ki a műtárgypiac nevű hipertárgy „zsírhegyszerű”<sup>1</sup> lerakódásait a kortárs véráramban. A jelenséget – vagyis a gyűjtők körében dívó úri huncutság és a műtárgypiaci spekuláció közti hangtalan pacsit – elemezve csak annyival leszünk okosabbak, hogy tényleg *van valami furcsa és megmagyarázhatatlan* ebben az egészben.

Be kell vallanom, számomra nem túl meggyőzőek ezek a bohókás szörnyecskék. A jókora vásznak szellemes térkitöltése, harsány színvilága ellenére ordít róluk, hogy csupán a tenyérszíni vázlatok pusztja, figyelemfelkeltő nagytáncosai. Bumfordiak, bájosak a maguk módján, öklömnnyi fekete gülüszemük kíváncsian bámul ránk: mik vagyunk? Lelki társak, ahogy a kiállítás címe s Petrányi Zsolt meglehetősen túlinterpretált kuratori útmutatója sugallja? Gyerekkori vágyak és álmok visszfényei? Netán lazázó ujj- és ecsetgyakorlatok, ahogy Bozó fogalmazza meg egy beszélgetésben: „Ez jön ki a kezeim alól. Ezt érzem kényelmesnek”? S bizony én az utóbbira hajlok.

A Petrányi Zsolt által jegyzett „On-line katalógusból” megtudhatjuk, hogy Butzer mellett fontos inspiráció Jonathan Meese, míg a NEO podcastjéből kiderül, hogy a szemfájdító George Condo is nagy kedvenc.<sup>2</sup>

Feltörekvő művészünk ugyan jól illeszkedik a Meese által fémjelzett, s oldalirányban Robert Nava által kiteljesített vonulatba, mely a „Mindent bele! Burjánoztasd ki gyermeki, ösztönös lényedet!” jelszóval idézi fel a kisgyerekkori krikszkrakszok spontaneitását, de (még) hiányzik mögüle az a fajta többértelműség, komplexitás, mellyel az irányzat inspiratív forrásai, a II. világháború utáni CoBrA-csoport tagjai (például Constant, Appel, Corneille) rendelkeztek. Ők valóban egy értékpusztító világégés után kezdték újra a művészetet. Egy teljesen más szituációban Bozótól persze nem várhatjuk ugyanezt. Azt viszont inkább, hogy a gyerekszobákat előtű plüssállatseregletek s rajzfilmfigurák valamiképpen mégiscsak reflektálva legyenek. (A néhány értelmező által a képein érzékelt melankólia és szorongás nem igazán jön át.) S billegnek a magyar népművészetre és a Pannónia Filmstúdió termékeire mint forrásokra hivatkozó utalások is, bár az idősebb néző az egyik képen felis-



BOZÓ Szabolcs:  
*A nyúl átka (Curse of the Rabbit)*,  
2021, akril, olaj,  
olajkréta, vászon,  
160×130 cm  
Copyright  
Szabolcs Bozó.  
Courtesy of Carl  
Kostyál, London |  
Stockholm |  
Hong Kong  
HUNGART © 2025  
←

<sup>1</sup> A „fatberg”, vagyis „zsírhegy” egy csatornarendszerben felhalmozódó, zsírból, olajból, nedves törlőkendőkből és egyéb hulladékból összeállt hatalmas, szilárd dugó.

<sup>2</sup> NEO podcast – művészetről és társadalmi szerepvállalásról. <https://neo.millenniumhaza.hu/neo-podcast>



BOZÓ Szabolcs:  
*Az őszi álom (The Autumn Dream)*,  
 2022, akril, vászon,  
 200×210 cm  
 Copyright  
 Szabolcs Bozo.  
 Courtesy of Carl  
 Kostyal, London |  
 Stockholm |  
 Hong Kong  
 HUNGART © 2025  
 →

merheti Mazsola malacot (de hol marad Tádé és a szigorú Manócska?).

Az absztrakt expresszionista közhelyeket tagadhatatlan jókedvvel citáló alapokra felhajigált figurákból nekem kissé hiányzik a feszültség (mint vasúti szendvicsből a „ropogós elem”). Azt sem érzem mindig különösen felszabadítótnak, hogy számos képelemhez volna fejlesztési elképzelésem. Mert egy képtől, ha már valaki ezt a poros formátumot választja, elvárná bennem a gyíkagy, hogy valami képi szenzációt keretezzon a vakráma, és ne csak a művészlátós festéktársaságából alig felszabadított matéria terülését kelljen felügyelgetnem. Bozó ugyanis ránk bízva kiforratlan gondolatait, és mi bébicsőszként őrizhetjük zsenyéit. Ebben van bátorság is, könnyedség is, de a születés és a halál között félúton mégis méltatlannak érzem, hogy éppen erről ennyit beszélünk. Nemes Márton a Facebookon kifejti, hogy az A4-es rajzokban van kraft – ebben teljes mértékben egyet is értek vele. Minden ironia nélkül boschi hemzsegést idéznek, és nem „filmdíszletes” logika alapján lettek összepacsomagolva. Ezek a papírmunkák a kiállítás legizgalmasabb darabjai, és ha mindig ezt a kraftot ragasztaná át ránk, akkor könnyű lenne belátni azt a hazafias

kötelességünket, hogy a „rags to riches”<sup>3</sup> toposzt szállító mesehősnek szurkoljunk.<sup>4</sup>

Mindenesetre a „legsikeresebb magyar művész” repülőrajtját pillanatnyilag inkább a műkereskedelem és a divat látja el üzemenyaggal. Az adhat bizakodásra okot, hogy Bozó maga is érzi pillanatnyi pozíciójának labilis mivoltát, s váltáson, változáson gondolkodik... Ha lesz ereje hozzá, igazolhatja tehetségét.

#### Közösségi recepciótörténet

Július 27-én Bojár Iván András művészettörténész-kritikus *Sommás műítélet* című, 671 hozzászólástól lármas Facebook-posztjával napirendre tűzte a Bozó-kiállítást. Szerinte a „firnyákos kurátorizmus” – amelynek áldozata a „színes” művekkel jelentkező „srác” – háttérbe szorítja az eredendő mágiaéhséget kielégítő, hiteles alkotásokat. A vezérkommentben idézett hangokból szemezve: Ervin Dávid az „értelmezési kényszer” sontagi dilemmáját érzi a levegőben. Szabó Stegbauer Leventét az intellektuális tőkehiány bántja, illetve az, hogy az írástudók kognitív fölöslegüket az „értelmetlenségből épített templomhoz” hordják. Csörgő Csaba a kapuőröket vonja kérdőre – miért nem

<sup>3</sup> Általában felemelkedéstörténetekre, „self-made” narratívákra használt kifejezés.

<sup>4</sup> Ahogy ezt a NEO podkasztnének műsorvezetője, Keresztes Szilvia többször is megerősíti.

riasztottak korábban? –, Kertész László pedig kifejti, hogy ácsi, paradigmaváltás volt, és inkább az új, fiatal gyűjtőréteg megjelenésére és az euroatlanti és ázsiai piac közötti résre kellene figyelni. Bojár egy wolfe-i trüzmussal sommáz: a kurátor van a művész helyett a csúcson, ráadásul kvázi Kis Grófo lép fel a milánói Scalában. Vagyis: Bozó vidám alakjai rokonsági viszonyban állnak az állatorvosi lóval, mely a közeg megannyi nyavalyját illusztrálni tudja.

A kommentfolyamban fel kell vértézni magunkat: itt nem támaszkodunk a precíz zsargonra. T. Szabó László unikálisan különbséget tesz a „kedvetlésből” és a „belső indíttatásból” történő festés között. Szerinte Bozó az előbbi szerint alkot, és valójában csapdába ejtette a piramisjátékszerű szisztéma (mint egy vadat, egy fauve-ot?). Szabó Dániel kurta megjegyzéseket szór szanaszét: emitt egyenesen pénzmosást sejt, amott „technikai hiányosságokat” regisztrál. „Ez Labubu-sztori. Nincs itt semmi látnivaló” – vágja oda. (Kocsis Katica is a Labubut említi, de nála ez már egyenesen Zeitgeist.<sup>5</sup>) Nádor Judit Keya szerint a „»művész«” pusztán „reagál értékkrízisben vergődő, önmagát hibrid verziókba vetítő, infantilizálódó társadalmainkra” – ami talán nem is lenne kevés.

Győrffy László derült égből hozza a festészettörténeti referenciát: „Úgy tűnik, senki nem ismeri André Butzert.” (Nézzük, ki röhög, ki lájkol, ki sápirozik!) Győrffy megjegyzése alatt gyűlnek a kissé reflektálatlan eredetiségérvek – szinte látom magam előtt, ahogy válaszol: „[...] túl vagyok

a modernizmus újdonságfétiséen”. Bodansky György egy szlogenszerű töredéssel lazít: „Ne legyen újdonság, elég, ha autentikus. Provokatív. Botrányos. Persziflázs. Valami, ami hat.” Romvári János is előhúzza a Butzer-kártyát, de be is sepri egy lendülettel Bozót a „Disneyland-kultúra” paklijába (ki olvasta a Larissa Kikol témába vágó esszéjét?<sup>6</sup>). Koller Margit – a *Cukiságfaktoron* szintén szereplő – Martin Lukačra asszociál, és kiemeli, hogy talán éppen a dúsgazdag, bohémeskedő gyűjtőelit önreprezentációjába illeszkedik ez az önnön bárgyúságára büszke lolmentalitás. (Vajon hogyan írná át egy igazi, jóféle, évtizedes anyagi sikertelenség a kiállított táblaképeket? Ki tudja...? Ez már a szenvedésen keresztül megigazuló művészet ingoványos terepe.)

Füzér Gábor eléri kommentelés közben a nirvánát: „Szerintem mindenkinek igaza van.” Sőt, mondjuk együtt Háfizzal: „Ha mindenki mindent tudna a másiktól, mindenki könnyen, szívesen megbocsátana, nem lenne többé sem büszkeség, sem gög.” Kováts Lajos, azaz Noon Azaki sajnos nem szólhat ilyen nyíltan. Exgalériásként és praktizáló festőként az ambivalenciát választja: „Bozó Szabolcs olyan, amilyen.” De mibe van csomagolva? És ki csomagol? – alludál Mesterházy Fruzsina: „verbális aranyfüst és seggnyalás”. Krizsán Zoltán „szállítja” a művészeti közeg kritikáján túlmutató, műélvezői naivitással fűszerezett nézőpontot: betéved (!) a NEO-ba, és ihlettségében kijelenti, hogy a 2024-2025-ös év jelentős fordulópont Bozónál, aki megújult piktúrájának lazaságában maga mögött

BOZÓ Szabolcs:  
Vázlatok, 2025  
Fotó: Regős Bence  
/ Liget Budapest  
↓



<sup>5</sup> Kocsis Katica: *Mit árul el rólunk a Labubu és Bozó Szabolcs?* <https://kultura.hu/labubu-vs-bozo-szabolcs/>

<sup>6</sup> Larissa Kikol: *Der total surrealistische Zyklus. Welten in der Disney-Epoche.* In Uő. (ed.): *Kunstforum: Bd. 268 Gegenwartsbefreiung Malerei: Tendenzen im 21. Jahrhundert.* 2020, 164-175.



↑  
BOZÓ Szabolcs:  
Vázlat, 2025  
Fotó: Tayler  
Patrick

hagyta a Bacon-epigonokat. (Ez egyébként „based”, azaz megalapozott, ahogyan a mindennapjaikat monitorok előtt pazarló twitch-streamerek<sup>7</sup> mondanák, hiszen festészeti-  
leg tényleg évről évre rétegződik az anyag.) Gyárfás Péter megmondja a frankót: nem igazán lehet a Liget közepébe betévedni (jogos). Az egyik kommentelő fizetett promóciót sejt egy másik komment mögött. Görgetek, semmi... görgetek. Sinkó István szállítja a hagyományos folyóirati formátumot az ÉS-ben közölt cikkével: a kapuőrök nem őrködnek, a művészet pedig valami más. Véleményüket illetően szépen párhuzamosan parkolnak Bojárral.<sup>8</sup>

Közben bejelentkezik Rieder Gábor is a „mű-előítélet” és facebookos „ragebait”<sup>9</sup> helyett a képek élőben való megtekintését, valamint a „kurátorizmus” kritikájának felülvizsgálatát javasolva Bojárnak, hiszen itt inkább Instagram-jelenségről és műkereskedelmi truvájról van ám szó. (Weber Kristóf is ezt az irányt képviseli szórakoztató, subthreadet<sup>10</sup> alkotó karcolataiban.) Babinszky Csilla Kis Róka Csaba „live and let die” üzenetű, kedélyes anarchizmussal megfogalmazott kommentje alatt behúzza vészféket: itt bizony a forprofit mosakszik a nonprofitban. Pár sorral lejjebb Farkas Viola a két szektor „egészségtelen összejátszásáról” ír, még később Gyárfás Péter helyesbít: „nem a nonprofit, hanem a vezető múzeumok és szakembereinek pecsétjére” fázik a forprofit játékos.

Míg a kommentfolyamban (és azon kívül is) röpülnek az „édes fiú”, „szerethető fiú”<sup>11</sup> és a „kedves, jó arcú fiatalember” jellegű kifejezések, néhányan itt már nyelvészeti alapon igazolják felsőbbrendűségüket, és az „evvel” és

„ezzel” használatán lovagolnak. Lassan összeolvad ez az egész, felmerül – itt a birodalom végnapjai közepette – a kritikus kritika kritikája is, de valahogy irtózatosan „metának” tűnik az egész, és kevés köze van Bozó festményeihez. Kiss Bea szerint izgalmas ez a végeláthatatlan eszmecsere (nem osztom lelkesedését). Nalkó János húzza le számomra a mentális rolót: „Engem nem zavar, hogy fest valaki, de csinálja otthon négy fal között.”<sup>12</sup>

Egy párhuzamos, optimistább podcastverzumban, a NEO honlapján megtudhatjuk, hogy Nemes Márton szerint az önfeledtség és az „őszinte zsigeriség” adja Bozó vonzerejét: „Mefogja azt az olajsticket, és nekiesik a vászonnak”, amit Fenyvesi Áron szerint a „komolyság és sokrétegű reflexió” anti-establishment megkérdőjelezéseként is értelmezhetünk, de szerintem akár a különféle – művészettörténeti címkéiken túlnövő, ahistorikus, bármikor újrajátszható – „zsánerekhez” (cukista bad painting, újfiguratív mitopoézis, mainstream outsider art stb.) fűződő normarendszerek decentralizációját is láthatjuk ebben. Mindeközben a mobil és internet „kikapcs” (nincs FOMO), sőt még a zene sem biztosít állandó háttérzajt – Bozó a szárnyalást „rawdogg” stílusban abszolválja. Fenyvesi szerint bátorság kell a támpontok nélküli – és éppen ezért – konfrontatív művek befogadásához. Nem tudom. A támogató művészbarát, Nemes Márton szerint Bozó pimasz expresszivitása arra a társadalmi igényre nyújt választ, miszerint a koronavírus tragikus időszakában egyszerűen sok volt már a „politikai, szociológiai, gender és egyéb társadalmi horrorral foglalkozó, kutatásalapú művészet”. Nem tudom...

<sup>7</sup> A „twitch streamer” olyan tartalomkészítő, aki a Twitch platformon élőben közvetít játékokat, beszélgetéseket, és valós időben lép kapcsolatba a nézőkkel.

<sup>8</sup> Sinkó István: A Bozó-jelenség. *Élet és Irodalom*. 2025. július 25. webes verzió: <https://www.es.hu/cikk/2025-07-25/sinko-istvan-a-bozo-jelenseg.html>

<sup>9</sup> A „ragebait” olyan online tartalom, amelynek fő célja nem a tájékoztatás, hanem az, hogy felháborodást és indulatot váltson ki.

<sup>10</sup> A „subthread” egy online beszélgetésen belüli mellékszál, amely egy adott hozzászólásra adott válaszokból alakul ki.

<sup>11</sup> Tunner Fruzsina: *Túl a cukiságfaktoron - Bozó Szabolcs*. <https://artkartell.hu/fokusz/820-tul-a-cukisag-faktoron-bozo-szabolcs>

<sup>12</sup> Bojár Iván András 2025. július 27-i Facebook-posztja.

# 30×30

## Hoffmann István víziója a kortárs gyűjtésről

Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem,  
2025. VII. 11-ig

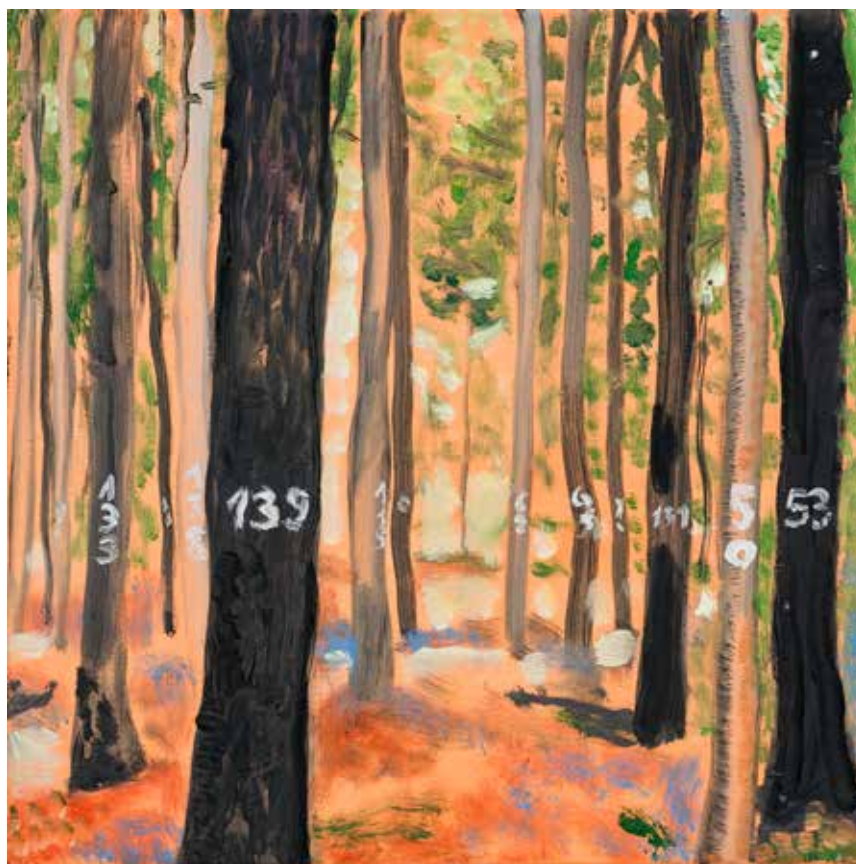
Néray Katalin (1941–2007) a Kulturális Kapcsolatok Intézete, majd a Múcsarnok, végül a Ludwig Múzeum vezetőjeként számos magyar művész pályáját segítette. 2005-ben közelgő 65. születésnapjára barátai felkérték 65 művészt, hogy egységes méretben egy-egy önmagukra jellemző munkát készítsenek. Az ajándékozás végül nem valósult meg, de egy gyűjtő felismerte a kezdeményezésben az emberi gesztuson túl a szakmai jelentőséget: további művészek bevonásával a 30×30 centiméteres gyűjtemény az ezredforduló magyar képzőművészetét reprezentálhatja.

Hoffmann István (1949–2020) ekkor már tapasztalt gyűjtő volt. A képzőművészeti inspirációt általános iskolai rajztanárjának, Kreisz Károlynak köszönhetette, aki a művészetet oldott formában, szabadtéri kikapcsolódással, sporttal elegyítve hozta közelebb a máriaremetei iskola diákjainak. A magas szinten öttusázó fiú – aki minden reggel hatra járt a városba úszni, és élete végéig a Vasas törzsszurkolója maradt – a középiskolában már a Kassák Klub tagja, majd a Múcsarnok és más kiállítóhelyek rendszeres látogatója. Kedvenc művésze ekkoriban Bortnyik Sándor.

Az ötgyermekes család legfiatalabb sarja mérnökként végez, és a 80-as évek második felében kezd úgy keresni, hogy műalkotások megvételére is gondolhat. Sokat jár a szentendrei Czóbel Múzeumba, s észreveszi az akkor nyíló Artéria Galériát, amelyet Wehner Tibor művészettörténész és Johan van Dam galériás vezet. Első vásárlása innen felugossy László egy műve – havi kétezer forint részletre. A szentendrei alkotókhoz – Deim Páltól Regős Istvánig – tartós kötődése volt, különösen élvezte Wahorn András polgárpukkasztó művészetét, egy fából készült szobrát fémbe is öntette.

Bár klasszikus modern alkotásokat is vesz, ezektől később megválnak, és lényegében kezdettől fogva a kortárs művészetben rejlt felfedezés, vizuális inspiráció, valamint az alkotókkal kötött barátság vonzza. Konok Tamástól Tölg-Molnár Zoltánig mintegy tíz művész életpályáját követi mélységében, a számára fontos korszakaikat megjeleníti a gyűjteményben. Feleségével, Czira Máriával a Dunakanyarban lévő családi házukat úgy alakítják ki, hogy a Klimó Károlytól, Záborszky Gábortól és más művészekről származó alkotások a belsőépítészeti installáció múzeumi színvonalú részévé válnak.

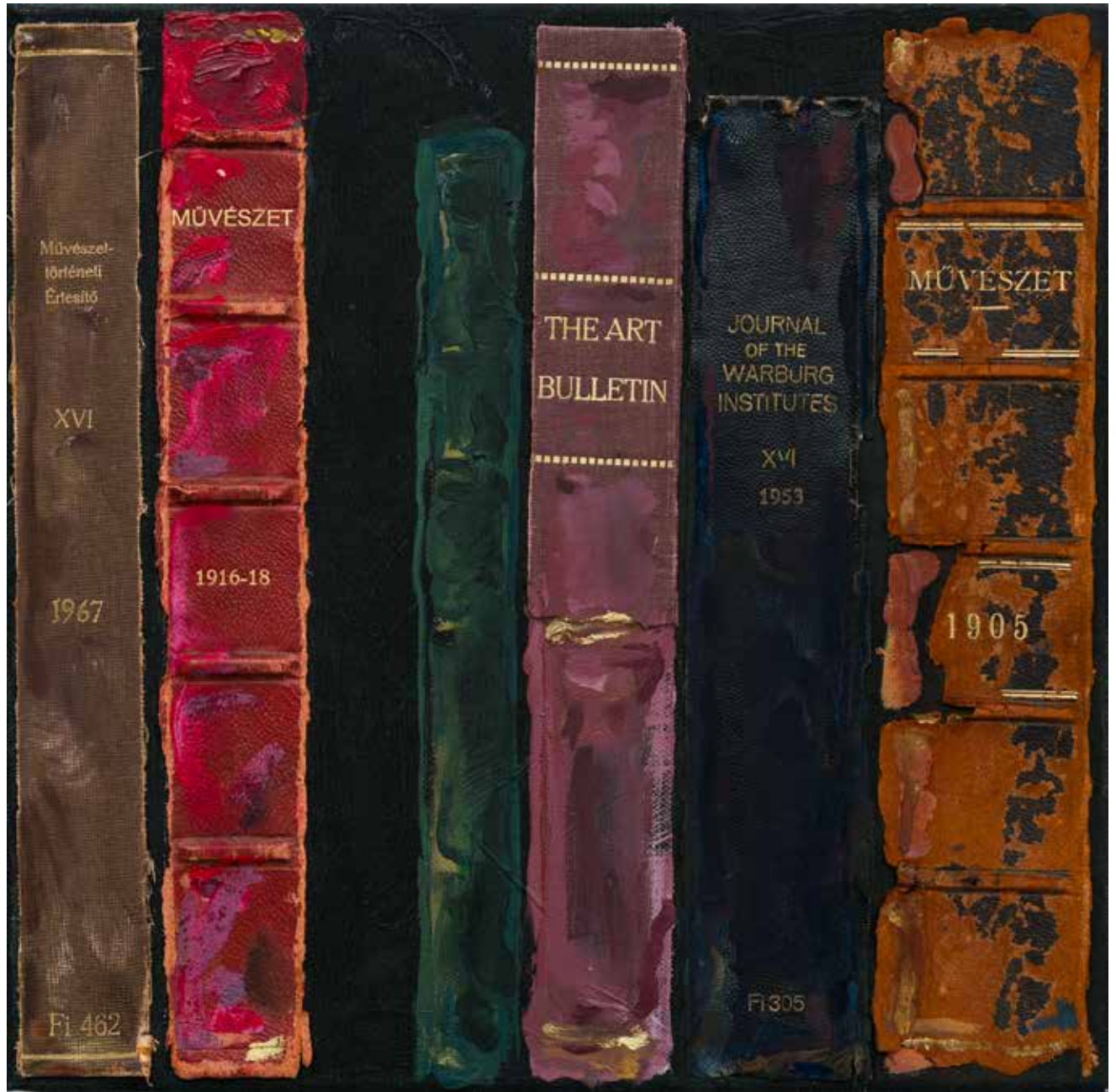
A gyűjteményről és a házról az első cikket a *Műértő* 2003/6. száma közli. Abban az évben a KunstKöln vásár szervezőinek meghívására a kortárs magyar művészetet néhány magángyűjteményből, többek között Hoffmann



István kollekciójából válogatott külön stand képviseli (kurátorok: Perenyey Mónika és Pilinger Erzsébet). A kollekció szerepel az Edge Communications évenkénti műgyűjtésfüzeteinek 2008. évi számában, majd 2009-ben Klimó Károly javaslata nyomán a Francia Intézetben megvalósul a gyűjtemény első önálló kiállítása. 2010-ben Petrányi Zsolt meghívja a kollekciót a Múcsarnok *Art fanatics* című, termenként egy-egy privát kollekciót szemlésző, nagy jelentőségű tárlatára. S ide tér vissza a gyűjtemény, immáron az új, 30×30-as egységére fókuszálva 2017-ben: a Múcsarnok mintegy kétszáz művet mutat be a kis méretű, de az 1985–2015 közötti magyar művészetet sokatmondóan képviselő anyagból a gyűjtő által finanszírozott, átfogó album kíséretében.

Az Aknay Jánostól Zoltán Sándorig ívelő válogatást Hoffmann István tudatos munkával, több év alatt készítette elő. Tág, majd egyre szűkebb listát készített, és saját szubjektivitása mellett igyekezett úgy felkérni az alkotókat, hogy a szelekció általánosabb érvénnyel mutassa be

↑  
NEMES Csaba:  
*Számított erdő*,  
2006, olaj, vászon,  
30×30 cm  
HUNGART © 2025

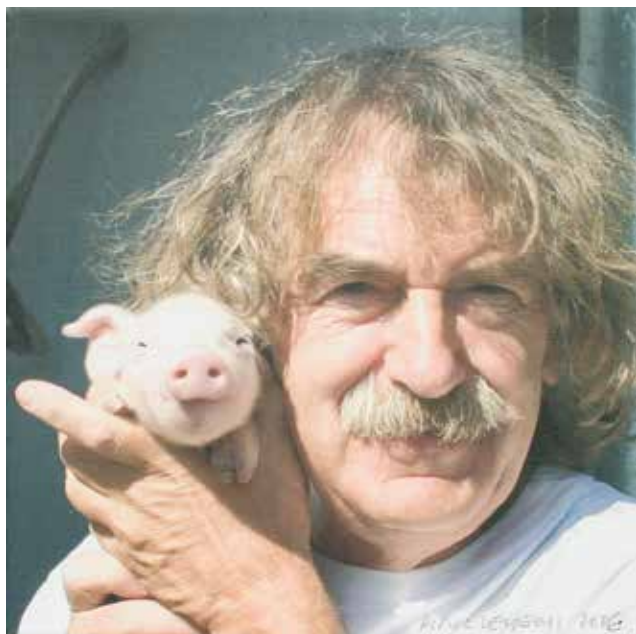


LENGYEL András:  
*Könyvespolc*,  
 2006, akril, papír,  
 bőr, vászon,  
 30×30 cm  
 HUNGART © 2025  
 →

a korszakot. Ennek jegyében nemcsak szorosan vett képzőművészekről, hanem iparművészekről is nagy számban emelt be munkákat ebbe a külön kollektívába. Ahogy például Buczkó György a tágran vett Hoffmann-gyűjtemény

egyik meghatározó művésze, úgy a 30×30-as kollektívába is számos üvegművész bekerült Borkovics Pétertől Botos Péterig. A textilművészetet képviseli például Czákó Margit és Regős Anna, a fémszobrászatot többek között Budahelyi Tibor és Móder Rezső, a kerámiát Pázmándi Antal vagy éppen Schrammel Imre. Generációsan is széles a skála az experimentális fiataloktól, mint Babos Zsili Bertalan, a klasszikusokig, mint például Bak Imre.

Kiemelendő a technikai képalkotás széles köre. Csáji Attila a *Képzelt fények* könyve című sorozat XIII. számú lézerszuperpozíciós felvételével, Diner Tamás egy transzcendens aurájú tárggyá emelt tojásfotográfiával, Eifert János egy *Földanya*-aktfotóval van jelen. Halász Péter Tamás sötét alapon meg-megcsillanó fényobjektje szintén értelmezhető a mindennapinál magasabb szférák jelenléteként, míg Komoróczy Tamás *Fej* című c-printje azt kutatja, hogy technikai világunkban miből is tevődik össze a tudatunk. Hopp-Halász Károly a vágyott férfitest fotóit applikálja geometrikus tisztaságú akrilfestményébe, míg Kuchta Klára hologramja (*Sámson*) a férfihős különböző nézeteivel szembesíti a befogadót a szemlélponttól függően. Köves Éva épületstruktúrák fotóját vitte fel a vászonra, mielőtt azt saját logikája szerint felülfestette, Polgár Csaba a nyitva maradt ablak fénylenyomatával terítette be a vászon ablaknyitak felfogható felületét. Pinczehelyi



→  
 PINCZEHELYI  
 Sándor:  
*Cím nélkül*, 2006,  
 vászon, print,  
 30×30 cm  
 HUNGART © 2025



Sándor maga néz a kamerába, Konkoly-Thege György az indiai utazásán rögzített leányarcból hívott elő merengő portrét. Nem maradt ki a kereskedelmi fotó és a reklámgrafika sem; Németh Hajnal és Rácmolnár Sándor egy-egy hanglemezt, borítót, illetve azok leképezését manipulálták műtárggyá. Sulyok Miklós lírai Balaton-fotójától Szarka Péter számítógéppel készített printjén át Szilágyi Szabolcs videójáig a technikai álló- és mozgókép teljes skálája megjelenik a 30×30-as kollekcióban, tanúsítva, hogy Hoffmann István mennyire törekedett a saját ízlésén túl a korszak más művészeti folyamatait is bevonni ebbe a gyűjteményi egységbe.

Tulajdonában három évtized alatt két gyűjtemény alakult ki: a 80-as évek végétől bővülő Hoffmann-gyűjtemény Gábor Árontól Türk Péterig számos nemzetközi pozícióval, például a holland René Rietmeyer vagy a japán Jirō Okura



munkáival, valamint a 30×30-as kollekció, amelynek szeretett volna intézményi elhelyezést találni. Végül ez nem sikerült, és a közelmúltban mindkét gyűjteményi részből számos munka megvásárolhatóvá vált a Virág Judit Galéria 2024. októberi (15., háború utáni és kortárs) árverésén, illetve a Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem 2025. nyári kiállításán.

A gyűjtemény nagy része a család tulajdonában maradt, Hoffmann István ma már felnőtt gyermekei és a felesége is műalkotásokkal élnek együtt, ahogy Hoffmann maga is élte a művészetet, nap mint nap inspirálódott belőle családi házuk egyedi kialakítása vagy az alkotókkal való személyes találkozások révén. Szakmai munkája is tükröződött a gyűjtemény fejlődésében, mérnöki gondolkodása jól tetten érhető a számos geometrikus szerzeményében Kovács Attilától Nádler Istvánon át Wolsky Andrásig. Szintén műszaki, gyakorlatias gondolkodása segítette elő nyitottságát az anyagalapú alkotói folyamatok iránt, s így Barabás



←←  
EL-HASSAN Róza:  
*Kiteszem a szívem,*  
2007, fűjt, festett  
üveg, fa,  
16×11×17 cm  
HUNGART © 2025

←  
RÁCMOLNÁR  
Sándor: *Cím  
nélkül,* 2004,  
maratott  
akrilátlemesz,  
Ø 30 cm  
HUNGART © 2025

Mártontól Heritesz Gáboron át Polyák Jánosig plasztikák széles skálája került a tulajdonába. Ha visszagondolok a házukban tett látogatásomra, a gyűjteményt egészében egy térinstallációként jellemezném. Anyagok, felületek, motívumok összművészeti alkotása – s nem melleleg családi otthon. Hoffmann a komolyzene elkötelezett híveként mint összhangzatot élte meg a művek együttesét.

A gyűjtemény magjához tartozó mintegy tíz művész – az eddig nem említettek közül Soós Tamás vagy Ujházi Péter – a szó szoros értelmében Hoffmann kortársai. A művészeknek és a gyűjtőnek a 80-as és a 90-es évek, a tágran értelmezett kulturális rendszerváltás egyidejűleg hozta el a nagyobb szabadságot; barátkozásuk, maga a gyűjtés folyamata Hoffmann István életének meghatározó eleme lett. Tartósan vállalta saját döntéseit, végig kiállt kollekciójának olyan alkotói mellett is, akik nem lettek olyan sikeresek. A gyűjteménnyel egyértelműen hatást igyekezett gyakorolni másokra is: cégének budapesti stúdiójában kortárs alkotások fogadták a látogatókat, csatlakozott a Ludwig Múzeum megalapításakor a felhíváshoz, hogy vállalatok egy-egy mű megvételével bővítsék a múzeum gyűjteményét, és a 30×30-as kollekciót is vizuális nevelési szándékkal állította össze.

Esztétikai értelemben fő üzenete az alkotóművészet különböző ágainak egyforma megbecsülése volt. Ez a festészet hazai dominanciája közepette bátor kiállítás a tárgyalókotás válfajai mellett.

←  
HOPP-HALÁSZ  
Károly: *Willy,*  
2004, akril,  
vásznon, fotó,  
30×30 cm  
HUNGART © 2025

# Múzeumi gyűjtemények – újragondolva

Interjú Luigi Paolo Zenivel

Az elmúlt évek egyik legmarkánsabb európai kultúrpolitikai kérdése a restitúció. A nyugat-európai nagyhatalmak a 19. század során az afrikai és ázsiai területek, országok gyarmatosítása során nemcsak a természeti kincseket és az emberi munkát sajátították ki, hanem magukkal vitték e területek kulturális kincseit is. A 21. században ezek az országok büntudattól vezérelve úgy döntöttek, hogy felülvizsgálják az országukban található gyűjteményeiket. Noha számos területről szereztek műkincseket, valahogy a köztudatba és a politikába elsősorban a „benini bronzok” (a bronzok jórésze valójában Köln környéki sárgarézből készült)<sup>1</sup> ügye került fókuszba. A „benini bronzok” 1897 óta a világ legkülönbözőbb részein tűntek fel, most azonban lassan visszatérnek oda, ahol születtek. A témával a közelmúltban kiállítás és film is foglalkozott,<sup>2</sup> amelynek kapcsán Luigi Paolo Zenivel, a zürichi Rietberg Múzeum *Párbeszéd Beninnel – Művészet, gyarmatosítás, restitúció* című kiállításának kurátorával beszélgettem.

A Museum Rietberg  
Smaragd nevű  
új épülete  
↓



<sup>1</sup> <https://kultura.hu/a-benini-bronzok-egy-resze-nemet-sargarezbol-keszult/> MTI, 2023. április 9.

<sup>2</sup> *Párbeszéd Beninnel*, Rietberg Múzeum, Zürich, 2024–2025; Mati Diop (rendező): *Dahomey királyság – Kik vagyunk? 67 perc*, 2024.

A nyugat-európai országok, kezdve a 15-16. századi spanyol gyarmatosításokkal, a 20. század első feléig elég sok országot fosztottak ki. Miért épp a Benini Királyság műkincsei kapnak meghatározó szerepet a restitúció során? A különböző indián törzsektől és számos más afrikai országtól elrabolt kincsek visszaszolgáltatására messze nincs ilyen törekvés...

**Luigi Paolo Zeni:** Úgy tűnik, a restitúció kérdése minden múzeumot érint. Krzysztof Pomian lengyel történész arról írt korábban, hogy az erőszak kontextusa elvileg önmagában is be van írva a múzeumokba, hiszen a műtárgylopás sok gyűjteménytörténet része. Néhány éve azonban fokozott figyelem irányul a nemzetközi művészeti gyűjteményekkel rendelkező múzeumokra, nem utolsósorban a náci emlékezet kontextusában megvalósuló proveniencia-kutatásnak köszönhetően. Számos kritikus kérdéssel kell szembesülniük a gyűjteményekkel kapcsolatban. A gyarmati struktúrák keretében történő felvásárlások, az erőszakos kisajátítások és a kifosztás, valamint a kulturális javak átruházásával kapcsolatos etikai és jogi kérdések vita tárgyát képezik. Mostanában ezek a viták újra fellángoltak, háttérüket a globalizált társadalomról, a tudás demokratizálódásáról, a művészettörténet dekolonizálásáról és a származási országok restitúciós igényeiről szóló kérdések adják. Különböző kezdeményezések vannak a művek származási országba való visszaküldésére eltérő ambíciókkal és háttérrel.

**A benini tárgyak ügye talán azért is kiemelt, mert Nigéria következetesen kéri vissza ezeket a műtárgyakat. Viszonylag jól összeszedett listát nyújtottak be az európai múzeumoknak.**

**LPZ:** A gyarmati korszakban Benin fővárosát brit csapatok szállták meg, a királyi palotát pedig kifosztották és porig égették. Az akkori királyt, Oba Ovonramwent letaszították a trónról, és száműzetésbe küldték. Rézből, elefántcsontból, fából és terrakottából készült, rituálékhoz vagy szertartásokhoz használt tárgyak ezreit lopták el a palotából. A „benini bronz” néven ismert tárgyakat a művészeti piacon értékesítették, magángyűjtők és múzeumok szerezték be szerte a világon, így Svájcban is. Az utóbbi években a származáskutatás (proveniencia) a múzeumok és gyűjtemények kritikai történetének fontos részévé vált. A Rietberg Múzeum 2008 óta foglalkozik a témával, s erre szakosodott kurátora is van. Az 1930-as évek óta Benin többször kérte a tárgyak visszaszolgáltatását. Az, hogy ezeket a tárgyakat elrabolták, mindig is köztudott volt, bár az eurocentrikus perspektíva miatt sokáig tagadták a visszaszolgáltatás alapját. De azóta paradigmaváltás történt ebben a kérdésben is. Az 1897-ben elvitt alkotásokat a gyarmati korszak ellopott alkotásaiként tartják számon, és az elmúlt évtizedben elindult ezeknek a tárgyaknak a visszaadása Nigériának (Benin területén ma Nigéria található). Ily módon tiszteletben



tartották Nigéria (azaz Benin) álláspontját az ellopott tárgyakkal kapcsolatban.

**Tehát a svájci múzeumok is átvizsgálták saját gyűjteményüket? Melyek voltak a kutatási szempontok, amelyek alapján úgy gondolták, hogy bizonyos tárgyak nem legálisan kerültek oda?**

**LPZ:** A Museum Rietberg kezdeményezésére úgy döntöttünk, hogy ebben a származáskutatásban a nyolc svájci múzeum egyesíti erőit a nigériai partnerekkel – a Benin Initiative Switzerlanddal (BIS) – való együttműködésben. A Svájcban őrzött 96 műből 21 a „rabolt”, 34-ről pedig az „nagy valószínűséggel állítható, hogy rabolt” kategóriába tartozik. A kategóriákat levéltári kutatások és nemzetközi, köztük benini szakértőkkel folytatott vizsgálatok alapján határozták meg. A Rietberg Múzeumban 16 tárgy található a Benini Királyságból, amelyek közül 11 ebbe a két fent említett kategóriába tartozik.

A kategorizálás azon alapult, hogy mekkora valószínűséggel zsákmányolták a tárgyakat 1897-ben. Az első kategóriába tartozók szinte biztosan visszavezethetők az 1897-es fosztogatásra és annak közvetlen következményeire. Egyesek a fosztogatás kriminaliz-

↑  
Maszk, benini udvari műhely, Nigéria, Benini Királyság, 17-18. század, sárgaréz, vas, 21×12,8×5,2 cm  
Rietbergi Múzeum

↓  
A Párbeszéd Beninnel című kiállítás előkészületei, 2021





A *Párbeszéd Beninnel*  
című kiállítás  
kezdőlátványa, 2025  
Fotó: Bordács Andrea  
→

tikai nyomait is őrzik, például a támadás során keletkezett égési sérüléseket. A második kategóriába tartozó tárgyra vonatkozóan kevés írásos bizonyíték van, de az 1897 előtti királyi udvari művészetet reprezentálják. Biztosan a palotában voltak a támadás során, és ezért „valószínűleg elraboltak” tartják őket. A harmadik kategóriába tartozó tárgyaknak nincs egyértelműen dokumentált nyoma 1897-ig, nem reprezentálják a benini udvari művészetet, és 1897 után készülhettek. Ez a legbizonytalanabb kategória. Ezek a tárgyak a 20. században készültek, többségük a függetlenedés után. Két kutatási jelentés és egy publikáció, amelyek online elérhetők a Museum Rietberg honlapján, valamint számos kiállítás osztja meg ezeket az eredményeket a felhasznált módszertan és dokumentáció mellett. Az információkat beépítették a Benin Digital nemzetközi platformba is.

**Értem, hogy Benin 1892-es, franciák és 1897-es, britek általi kirablása felülvizsgálatot érdemel, de Svájc nem volt gyarmatosító ország, nem rabolt ki semmilyen birodalmat. Feltehetően csere vagy vásárlás révén jutottak az európai kultúrán kívüli művekhez. Akkor a svájci múzeumok mit vizsgáltak a náluk lévő benini tárgyak esetében?**

**LPZ:** A svájci magánszemélyek és vállalatok a 16. századtól kezdve szorosan összefonódtak a gyarmati rendszerrel, részt vettek a transzatlanti rabszolga-kereskedelemben, és vagyona tettek szert a gyarmati termékek eladásából és a rabszolgák kizsákmányolá-

sából. A svájciak misszionáriusként utaztak a világban, mások a szegénység vagy a kalandvágy által vezérelve zsoldosként szolgáltak az európai hadseregekben, amelyek gyarmati hódításokat hajtottak végre. Svájci szakértők is a gyarmati hatalmak szolgálatába állították tudásukat. Mindezek a történetek múzeumok, archívumok és könyvtárak gyűjteményeiben találhatóak, legyenek azok fotográfiai anyagok, műtárgyak és különféle dokumentumok. A Benin-kezdeményezés a Svájcot érintő folyamatok jobb megértése érdekében jött létre. Először közös kutatást végeztünk (2021–2022), majd párbeszédet folytattunk a gyűjtemények jövőjéről, az új narratívákról egy közös nyilatkozattal és kiállításokkal (2023–2024). A kárpótlási kérelem később, 2024 nyarán következett.

**Mely tárgyak kerültek vissza vagy fognak visszakerülni Beninbe? És azok esetében mi az ok?**

**LPZ:** A Rietberg Múzeum az 1970-es évek óta szorosan együttműködik azokkal az országokkal, ahonnan ezek a művek származnak. Ebből született az ötlet is, hogy párbeszédet kezdeményezzünk Beninnel. Mind a kutatásban, mind az oktatásban létfontosságú a származási országok hangjának és álláspontjának a bevonása – különösen a múzeumi gyűjteményekben lévő, erőszakkal megszerzett tárgyak esetében. A Rietberg Múzeum nem dönt a művek visszaadásáról. A fent említett 11 alkotás esetében a Múzeumok és Műemlékek Országos Bizottságától

kérik a tulajdonjog átadását. A tulajdonjog átruházásáról Zürich városa dönt. Az NCMM a Nigériai Szövetségi Köztársaság kulturális örökségvédelmi hatósága. Ha Zürich városa eleget tesz az NCMM kérésének, ezeknek az objektumoknak a tulajdonjoga átszáll Nigériára. Szuverén államként Nigéria szabadon kezelheti saját kulturális örökségét. Ennek megfelelően saját hatáskörben döntenek el, hogyan kezeljék a tárgyakat, kölcsönadják-e őket a svájci múzeumoknak, vagy áthelyezik-e egy újonnan épült Nemzeti Múzeumba, esetleg (vallási vagy szimbolikus jelentőségű tárgyak esetében) az obai királyi palotába.

**Várható, hogy a Rietberg Múzeum más tárgyai is restitúció alá esnek?**

**LPZ:** Továbbra is folytatjuk a gyűjteményekkel és származásukkal kapcsolatos kutatásokat és a párbeszédet a származási országok partnereivel, hogy megvitassuk a tárgyak jelenét és jövőjét a gyűjteményeinkben rejlő történetek alapján, amelyeket már bemutattunk a *Művészet útjai – Hogyan kerülnek a művek a múzeumba* című katalógusban 2022-ben. A művészeti gyűjtemények története társadalmi-politikai vitákat válthat ki, és a közösségek, az államok énképéről is szól. A múzeumoknak foglalkozniuk kell gyűjteményük történetével, kommunikálniuk is a társadalom felé.

A téma háttéréről az *Új Művészet* online kiadásán olvasható Bordács Andrea *Miért épp Benin?* című írása ([ujmuveszet.hu/labor](http://ujmuveszet.hu/labor)).

# Best of Diploma 2025

Love, Death & Robots, az MKE  
„legtehetségesebbjeinek”  
tolmácsolásában

HAB,  
2025. VII. 10. – IX. 7.



dén rendhagyó módon a HAB-ban került megrendezésre a Magyar Képzőművészeti Egyetem frissen végzett hallgatóinak munkáiból válogató tárlat, melynek kiállítóiról előbb a mesterek kvázi titkosan megegyeztek, talán még szavaztak is (a 13 szakról, 177 diplomázóból 31 bizonyult „bestnek”, többé-kevésbé létszámarányosan), majd Uszka Tekla igyekezett kurátorként tematikusan felbontani a véletlenszerűnek tűnő anyagot.

A kiállítási szöveg hivatalos álláspontja szerint ezek a hallgatók voltak a „legtehetségesebbek”, ami a gyakorlatban nem sokat árul el a válogatás szempontjairól és azok kohéziójáról (már ha van ilyen egyáltalán). Az *Országút*-ban megjelent, PR-cikk jellegű írás szerint „szakmai bizottság választotta ki azokat a diplomaműveket, amelyek leginkább tükrözik az intézmény szellemiségét és a fiatal alkotók látásmódját.”<sup>1</sup> Ha ez igaz, akkor az MKE interdiszciplinaritásra törekszik (ezt pont alátámasztja a két új szak, a képző- és vizuális művész szak létezése), a diplo-

mázókat pedig olyan univerzális dolgok foglalkoztatják, mint az emberi kapcsolatok, a halál, az emlékezés, a test, és ezek firtatása közben meg-megkísérti őket a digitalitás, a virtualitás és a mesterséges intelligencia.

Sajnos egyik szöveg sem emeli ki, hogy ezek a jelenségek nem pusztán érdeklődési körökként jelennek meg a munkákban, mivel a legtöbb esetben egyértelmű politikai-társadalmi aktivizmussal van dolgunk, akármennyire is személyes hangvételben, tapasztalati alapon vannak megfogalmazva. Pedig ez sokat mondhatott volna a Z generáció általános habitusáról, illetve az általuk elhozott *Zeitgeist*-ről, ami bőven túlmutat a képzőművészetben. Nehéz eldönteni, hogy ez miért nem kapott figyelmet – elképzelhető, hogy nézetbeli különbségekről van szó, de az is lehetséges, hogy egy ilyen észrevétel egyszerűen kontextustalanul lógott volna a szövegek (Petrányi Zsolt megnyitóbeszédét is ideértve) tanévzárás-ballagós regiszteréről.

↑  
SULPICZ Gergely:  
A védés, 2025,  
fametszet, vászon,  
200×400 cm  
Fotó: Rozinyák Dániel  
A művész jóvoltából

<sup>1</sup> <https://orszagut.com/kepzuomuveszet/best-of-diploma-2025-8085>

VÁROSI Gabriella  
Rebeka:  
Σ - A49.1.27,  
2025, installáció,  
300×400×400 cm  
Fotó: Rozinyák Dániel  
A művész jóvoltából →



Azt is a sorok közül kell kiolvasni, pontosabban a sorok hiányából, hogy teljesen háttérbe szorult a művészettörténet, az esztétika, a filozófia és a műfajosság vizsgálata – mármint a kiállított művek tükrében. Talán csak egyetlen diplomamunka akad itt, ami elsősorban magára a művészetre, annak létrehozására és befogadására reflektál, Suplicz Gergely (képgrafika) nagy méretű fametszete vásznon, ahol saját, előre elképzelt védésén modellezi néző és mű viszonyát. A technikai-anyagi megoldásokkal való kísérletezés érthető módon csak a restaurátoroknál került homlokterbe, minden egyéb esetben másodlagos, az önmagára visszahajló gondolkodás pedig szinte egészében hiányzik.

Ez azért különös, mert ha összevetjük a HAB-ban kiállított válogatást az év végi kipakolásra hajazó diplomakiállítással

az MKE főépületében, akkor nem az interdiszciplinaritás vagy a személyesség ugrik elénk fő különbségként, hanem a koncepció anyagba ültetésének minősége. A hanyagul a pultra dobott diplomakatalógust böngészve letagadhatatlan, hogy azok a művek kerülhettek a helyszínre, amelyeknek technikai kivitelezésével is meg voltak elégedve a mesterek. Evidens kritériumnak tűnik, valahogy mégis szinte kínosan hallgatnak arról, hogy az egyetemi képzés végére elvárható az eszközök-anyagok-eljárások magabiztos és szakszerű használata. Vagy kódnyelven ezt jelentette a „legtehetségesebb” jelző, és az okfejtés redundáns – bár a mesterségbeli tudást nem szokás veleszületettnek tekinteni.

Az egyik legtöbbet tárgyalt téma a kiállításban – talán pont a korszak lezárásával járó nosztalgikus érzelmek mi-

SIPOS Eszter:  
Tűréshatár, 2025,  
videó, installáció,  
150×100×100 cm  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából →



att - az emlékezés. Akad tárgyakon alapuló számvetés, mint Sarfenstein Ditta (szobrász) 3D-tollal rajzolt, térbeli leltára, és akad a test emlékeiről szóló csokoládéélelés, mint Dicső Eszter Nóra (képgrafika) szitanyomata, Filus Csilla (képgrafika) pedig a múltba küld képeslapokat. Kevésbé érzélgősen és a fizikai világról leszakadva Hahn Petra (intermédia) videójátékba ültette az emlékek közötti, kvázi könyvtári böngészést, Jakabos Júlia (képgrafika) a viszonyítási pont nélküli izommemóriát kapcsolta össze az otthon emlékével, Sipos Eszter (képzőművész) videóján pedig a gyermeki játék és a katonai gyakorlat olvad össze a háborús kollektív emlékezetben.

Látványtervező szakon a hallgatók a darabok tematikájából adódóan a múlttal és az elmúlással való viszonyra reflektáltak, így kapott az alapszakosok közt kiemelt szerepet a gyász és a magány (Kasa Blanka Berta, Darvay Botond), illetve az elhatárolódás, a magunk mögött ha-



gyász (Pruzinsky-Plótár Péter, Tyler Szonja). Mesterszakon groteszkebb és humorosabb formába öltöztek a hasonló érzések, vagyis a hivatkozási mezőbe bekerült a karnevál (Széll Tímea), amitől csak egy ugrás a danse macabre, és attól még egy a rave (Tárnoki Tamás Péter). A kurátori (rendezési) munka ezen az egy ponton tudta megvillantani vizuális igényességét - a tollas, rózsaszín jelmezre rímel a kissé hevenyészett módon mögé installált, végső ítéletről szóló festmény Kozma Lillától (festő), melyben fonalak is megjelennek.

A válogatás ugyan bővelkedik a személyes perspektívákban, de - szerencsére - a belső világok nem kaptak túl nagy hangsúlyt. Csak három szerepel a „bestek” közt, ami elenyésző arány ahhoz képest, hogy a teljes évfolyamon hány hasonlót találtunk volna - megint felsejlik egy kimondatlan mesteri szempont, aminek hátterében valószínűleg az áll, hogy az elmúlt évek tanúsága szerint rendre az önterápiát szolgáló művek a leggyengébbek (az összefüggés oka egyelőre még feltárára vár). A tucatnyi belső munka közül csak Molnár Ambrus Márton (vizuális művész) tömegfóbiával való küzdelmét emelték ki - feltehetőleg azért, mert egy BA-shoz képest egész tisztessége-



sen fest -, Juristovszky Tamara (intermédia) kollázsszerű tárgyanimációjával pedig az anyaság testi-lelki traumájára való érzékenyítésen is túlesünk. Orbán Tekla (festő) mádrperspektívából szeretne önmagára tekinteni, sőt ebbe még varázslatot is beleképez.

A szövegszinten kibontatlan társadalmi szerepvállalás legegységelműbb darabja a művészelmélet alapszakosok közösen bemutatott projektje (Bakos Bettina, Csermák Tamara, László Tamás, Rizmajer Anna), mely rövid összefoglalója hátrányos helyzetű gyermekek számára szervezett ózdi programsorozatuknak. A mesterszakosok közül Horváth Mátyás diplomamunkáját találták a legjobbnak, mely a fenntartható gazdálkodás mellett kampányol, így egyszerre végez társadalmi és természetvédelmi aktivizmust, tudományos szempontokkal alátámasztva. Úgy tűnik, mintha a kurátorság új irányait is kijelölné ez a válogatás.

A termelés Városi Gabriellát (képzőművész) is érdekelté, bár más aspektusból, az ő installációjában a test nem autonómként jelenik meg a digitális korszakban, hanem termelőeszközként, mely repetitív és értelmetlen funkciókat lát el. Kincses Gergő (tervezőgrafika) a termelés (munkavégzés) lehangoló körülményeit ültette át a virtualitásba, ahol szembesülhetünk a túlzott kognitív terhelés eredményével és a technológia ránk gyakorolt hatásával. Talán Marosfalvi Marcell (festő) fogalmazza meg legelvontabban társadalmi üzenetét, nála egy kézfogás képében jelenik meg az otthontalanság és a vendégszeretet eszménye, a kapcsolatteremtés emberi szükségletén keresztül.



A megjelenést a B. Braun támogatta.

↑  
MOLNÁR Ambrus:  
*Tic-Tac*, 2025,  
festményinstalláció,  
változó méretek  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából

←  
KOZMA Lilla:  
*With my last breath*,  
2025, akril, vászon,  
fonal, 540×420 cm  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából

MAROSFALVI Marcell:  
*Tíz kísérlet egy  
lehetetlen kézfogásra*,  
2025, fotóemulzióval  
alapozott papír,  
vászonra kasírozva,  
10 db, egyenként  
30×40×4 cm  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából  
↓

# Anyagforgalom

Az MKE szobrász szakos diplomázóiról

MKE – Egreskert,  
2025. VI. 13–20.

A bioszférában az anyag állandó körforgásban van, miközben folyamatosan átalakul és új formákat ölt. Az *anyagforgalom* az ökológiában használatos fogalom, amely a bioszférában szüntelenül körforgásban lévő anyag mozgását és áramlását jelöli az élőlények és környezetük között. Ez a kifejezés egy szobrászdiploma-kritika felületeként elsősorban elrugaszkodottnak tűnhet, de úgy vélem, az ökológiai és szobrászi gondolkodás kapcsolódási pontjai erőltetett holisztikus kijelentések (minden minden-nel összefügg) nélkül is könnyen felfedezhetők. A közös halmazban ott terpeszkedik a környezettudatos gondolkodás mára már unásig ismételt gondolata is.

Bár hétköznapi tevékenységeinkre hajlamosak vagyunk a természetben zajló folyamatoktól elkülönülve tekinteni, valójában működésünk legtöbb aspektusával az *anyagforgalom* globális körforgásához járunk hozzá. Amennyiben

hajlandóak vagyunk ezt a gondolatot alapállásként elfogadni, talán kevésbé hat közhelyesnek a környezettudatos szemlélet említése. És itt elsősorban ne feltétlenül a fogalom természetvédelmi olvasatára gondoljunk, inkább egy a környezetre érzékeny alkotói attitűdre. Talán túlzás lenne kijelenteni, hogy mindhárom ideai diplomázó felfogását a környezettudatos szemlélet uralja, azt azonban nyugodtan állíthatjuk, hogy ha másképp nem is, egy-egy kérdés formájában ez igenis jelen van az ideai szobrász szakos diplomamunkákban, melyek kapcsán egy sor ide vonatkozó kérdés megfogalmazódhat bennünk. Vajon hány kivágott fa hulladékát foglalhatja magában egy-egy bútorgyártásra szánt forgácslemez? Milyen formákat ölthet egy mozgó test keltette légáramlat? Mennyi tárgyra van valójában szükségünk?

Ha a fény mint érzéki jelenség megfogható, térbeli ábrázolásáról van szó, akkor Lorenzo Bernini *Szent Teréz*

SARFENSTEIN  
Ditta: *Leltár*, 2025,  
filament,  
változó méretek  
A művész jóvoltából  
↓





HORVÁTH Gergely:  
*P124*, 2025,  
vegyes technika,  
170×240×130 cm  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából  
←

extázisa című műve juthat eszünkbe elsőként. Szobrának leghangsúlyosabb eleme talán nem is az előtérben az angyal és Szent Teréz között lezajló mozzanat, hanem a jelenet háttéréül szolgáló, az eget a földdel összekötő isteni fényesség. Az anyaghasználat szempontjából a megfoghatatlan fényt egy nagyon is meghatározható kiterjedéssel rendelkező fémelemmel ábrázolni merész vállalkozás. Boros Dorina *Jelenlét* című diplomamunkájában hasonló szobrászi törekvést vélek felfedezni. Érdeklődésének fókuszában a térbe hatoló test által keltett légáramlatok és a mozgásban lévő emberi test tértapasztalatai helyezkednek el. Elegáns szobrászi megfogalmazásban készült művei alapjául műtermi környezetben elvégzett aerodinamikai vizualizációs kísérletei szolgáltak. A szoborcsoport öt darab

vastag, acélszalagok alkotta kompozícióból áll. A fémekhez kapcsolódó nehézségasszociáció nem merül föl a szobrok láttán, az egyes darabok a megmunkálás tekintetében könnyed és légies hatást keltenek. Installációs szempontból némileg ront az összképen, hogy a tárgyegyüttes egyes darabjai – a földön való elhelyezésükből fakadóan – a nehézkedés érzetét keltik a szabadon kavargó légáramlatok által történő meghatározottság helyett. A földtől való elemelés, esetleg felfüggesztés szerencsésebb megoldás lett volna talán.

A forgácslemez a bútorgyártás egyik legolcsóbb, következképpen egyik legsilányabb alapanyaga, és bár nem szeretjük, használjuk. Megtúrt anyag: maximális praktikum, minimális esztétikum. A fát mint alapanyagot természetes



↑  
BOROS Dorina:  
*Jelenlét, 2025,*  
5 db hevítéssel  
formált corten-  
acél szobor,  
változó méretek  
Fotó: Kiss Richárd  
A művész jóvoltából

megjelenéséért kedveljük, igyekszünk megmutatni egyedi struktúráját és ezzel is melegebbé, élőbbé tenni környezetünket. A bútorlapot ezzel szemben rendszerint inkább eltakarni igyekszünk, egyik módja ennek a gyakran éppen a faerezetet imitáló, laminált borítás. A 2025-ös év legjobb szobrász diplomamunkájának járó Vígh Tamás-díjat elnyerő Horváth Gergely *P124* című szobrának alapanyagát ilyen asztalosipari felhasználásra alkalmatlan, laminált forgácslemezek alkotják. *P* mint platán és *124* mint a rönk feltételezett életkora. A megfejtés ismeretében a cím, ahogy a mű megjelenése is, zavarba ejtő. Utal egyrészt egy bensőséges viszonyra alkotó és matéria között, másrészt viszont egy iparilag előállított tömegcikk rideg megjelölését idézi. Így a mű is: a naturalisztikusan megformált, monumentális farönk látványa azt az ösztönös mozzanatot ébresztheti fel a nézőben, amely akkor támad fel, amikor egy halott élőlényt pillant meg. A mozdulatlanság kíváncsivá, a halál ténye bátorrá tesz. A testhez közelebb érve azonban egymásnak ellentmondó részletekkel szembesülünk. A szobor organikus plasztikáját repetitív, kérlelhetetlen ritmikával osztja fel a tömbösített lemez. A бүtű felőli felületeket az eredeti gépi, vágott, egyenes lapszélék alkotják. A szándékosan meghagyott anyagihiányok erős, geometrikus sötét foltjai mellett gyári festékszórópisztoly-jelölések maradványai fedezhetők fel. Közről szemlélve úgy érzem, ezek a grafikai jelek valamivel erősebb plasztikájú felületet is elbírnának. Ezzel együtt azonban a mű, mint egy monumentális memento mori, emlékeztet az ember és környezete

terhelt viszonyára. Ha a fára mint világtengely-szimbólumra gondolunk, akkor ez a mesterséges anyagokból konstruált rönkidézet a kibillent világ allegóriájaként is értelmezhető.

Sarfenstein Ditta *Leltár* című diplomamunkája szintén nem a klasszikus szobrászat eszköztárából indul ki. Műve kiváló példa egy alapvetően kommersz, hobbydekor felhasználásra gyártott eszköz, a 3D-toll művészi szintű felhasználására, használati tárgyait áttört szellemképként idézi meg a kompozícióban. A színes térhálórendszereket szemlélve felmerülhet bennünk a digitális modellezés és a 3D-nyomatás asszociációja. A tárgyak felületét alkotó raszter azonban korántsem olyan szigorú és szabályos, mint ahogy azt a 3D-modellektől megszokhattuk. A mű kompozíciója talányos. A feszes, majdnem szabályos téglatestalakzatban felhalmozott tárgyegyüttes első pillantásra egy költözés szimbolikus jelenete is lehetne kaotikus összevisszaságával. A tárgyalmazt hordozó raklapok jelenléte a raktározás gondolatkörét idézi. A falon szereplő, azonos technikával elkészített, vonalas fűzetlapokra feljegyzett leltár értelmezhető egyrészt önironikus gesztusként, másrészt mint egy társasjáték szabálykönyve: játékos keresgélésre invitálja a nézőt. Sarfenstein humoros, hanyag eleganciával megfogalmazott, könnyed önreflexivitással jellemezhető művét színes könnyedsége ellenére korántsem jellemzi felszínes dekorativitás. Diplomamunkájával rávilágít úgy a kortárs alkotók műveikkel való együttélési, raktározási, egzisztenciális kérdéseire, mint az urbanizálódott ember túltermelési krízisére.

# Vendégként valaki más emlékeiben

## A MOME 2025-ös évfolyam diplomázóiról

A MOME mesterszakos diplomaprojektjei témaválasztásuk tekintetében – 13 szakon és több tucat végzős hallgató munkáján keresztül – igen széles spektrumon mozognak. Együttesen szemlélve őket nehéz olyan tendenciát vagy főbb csapásirányt kiemelni, amely mindenkire érvényes lenne. Ennek ellenére, miközben az online diplomafelület hallgatói profiljai<sup>1</sup> között cikázva először végigfutottam a diplomamunkák címein és leírásain, kirajzolódott előttem egy ösvény: gyerekkor, hagyományok, nosztalgia, transzgenerációs traumák, kollektív emlékezet. Ezekbe a kulcsszavakba újra és újra beleütközve egyre szembetűnőbbé vált, hogy sokan a jövő vagy a jelen helyett inkább a múltban keresgélve találtak feldolgozandó témát és inspirációt.

### Gyerekkor

Csak az animáció szakos hallgatók közül öten voltak, akik kisfilmjük főszereplőjeként egy-egy gyerekkaraktert alkottak meg. A gyerekkor emlékezte talán azért is nyújt jó alapanyagot ebben a műfajban, mert ezek az emlékek elég

távoliak ahhoz, hogy félig feledésbe merülve homályos, álomszerű vizualitással ruházzuk fel őket, ugyanakkor hihetetlenül erősek is, hiszen ezek az emlékfoszlányok fejlődésünk legmeghatározóbb élményeit hordozzák. Egyrésztől aligha létezik ennél univerzálisabb élmény: mindannyian voltunk gyerekek, és képesek vagyunk azonosulni egy gyerek nézőpontjával. Másrészt ez a téma arra is teret adhat, hogy valami igazán személyes, szubjektív gondolatot fejezzünk ki egyéni tapasztalatainkból táplálkozva.

Ezen felül a gyerekkornak is megvan a maga aktuális esztétikája. A textilesek közül kiemelném a rendkívül frapáns *gyerekCore* nevet viselő projektet (Vass Éva Krisztina), amely játékos, oversize formavilágával és puha, pasztell árnyalataival mutatja be a cukiság esztétikáját. A diplomamunka címében szereplő „core” képzőt bármi után elhelyezve valamilyen nagyon specifikus esztétikai jelleget jelölhetünk. Az angol „kidcore” ettől függetlenül egy létező, a gyerekjátékok és a gyerekeknek készült médiatartalmak rikító színei és maximalista formavilága által inspirált szubkultúrát jelöl, de hasonló irányt képviselnek a „rainbowcore”

VASS Éva Krisztina:  
*gyerekCore*, 2025  
A művész jóvoltából  
↓



<sup>1</sup> <https://diploma.mome.hu/>



↑  
TÓTH Eszter:  
*Techné, 2025*  
A művész jóvoltából

↗  
KAIN Eszter:  
*Fejírben járok, 2025*  
A művész jóvoltából

RAVASZ Antónia:  
*Át-Fonó, 2025*  
A művész jóvoltából

↓  
KUTI Luca  
Kamilla: *Az én antropocén kertem, 2025*  
A művész jóvoltából

vagy a „barbiecore” internetes esztétikák is. Ezek a trendek jellemzően a Z generáció által preferált közösségi média-platformokon – Tiktokon vagy Instagramon – keletkeznek. A szubkultúrákhoz nemcsak egy sajátos képi világ társul (a *hyperpop* zenei irányzatról könnyen asszociálhatunk a *kidcore* túltelített vizualitására), mégis elsősorban a képiség dominál bennük. Ezek a trendek alapvetően képeken keresztül terjednek, hiszen az említett platformok a vizualitást helyezik előtérbe a szöveges tartalommal szemben.

Itt nemcsak a cukiság esztétikáját járjuk körbe, hanem, ahogy a címadás is mutatja, van a témának egy erős internetkulturális relevanciája. Ide kapcsolódóan a *Techné* című diplomaprojekt (Tóth Eszter) a 2000-es évek elejére jellemző internetes esztétikákat és online közösségeket ismerteti. A Y2K-futurizmus kábelekkal átszőtt világa jelenik meg sajátos jeges kék árnyalataival és fémesen csillogó

felületeivel. A két téma elválaszthatatlan, hiszen az, hogy a cukiság és a gyerekkor esztétikája ilyen népszerűségnek örvend, az előbb említett internetes platformoknak és az ezeken kialakult közösségeknek köszönhető.

### Hagyományok

A néphagyományok és a kulturális örökségek nem véletlenül szolgáltak többek számára inspirációul diplomaprojektjükhöz – nem csupán a vizuális vagy dekoratív elemek szempontjából. Gazdag és sokszínű témakörrel van szó, amelyen belül számtalan irányba lehet elindulni, nagy távokat bejárni térben és időben egyaránt. Van, aki a képfestő textileket gondolta újra (Kuti Luca Kamilla: *Az én antropocén kertem*), van, aki a néphagyományokban megjelenő fehér alakokat használja inspirációnak (Kain Eszter: *Fejírben járok*). Körbejárunk erdélyi rítusokat (Ravasz Antónia: *Át-Fonó*), és keresgélünk a pilisvörösvári sváb közösség kollektív emlékezetének szilánkjai között is (Zelenai Flóra: *Spájz*). A népművészeti motívumoknak van egy erős, kollektívemlékezet-beli jelenléte, amelyen keresztül kapcsolódhatunk egy közös, történelmi múlthoz vagy egy szubjektívebb családi örökséghez.



## Nosztalgia

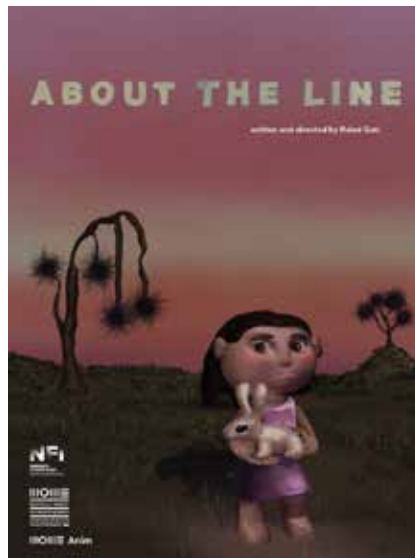
A nosztalgia érzését alkalmazó művészet az általános jelenségekre épít. Holczer Sára (médiadesign) *Szürke szólam* című diplomamunkájában például az iskolai március 15-i ünnepek jelenségét és identitásformáló erejét vizsgálja. Egy olyan eseményt dolgozunk itt fel, amelyet százan százféle időben és térben éltünk meg, mégis van benne valami teljesen univerzális: minden iskola tornaterme, a kokárdák, az ünneplő ruha vizuálisan uniform egységet alkotnak, s ha más iskolába jártunk is egy teljesen másik évtizedben, az élmény ugyanaz. Itt valóban egyfajta kollektív emlékezetbe épült jelenségről beszélhetünk, amely annyira emblemikus, hogy pusztán említése is mindannyiunk gondolatait az iskolai hangszórón keresztül recsegve felcsendülő himnuszra, a kényelmetlen ünneplő cipőkre vagy a reggeli indulás előtti utolsó pillanatokig tartó kokárdakeresésre tereli.

A nosztalgia ráadásul általában akkor hat igazán, ha a felidézett érzethez egy konkrét, időben jól behatárolható korszak is társul. A diplomázók közül volt, aki – megint csak – kifejezetten a korai 2000-es évekből merített inspirációt, de találhatunk olyan hallgatót is, aki a 90-es évekbe nyúlt vissza (László Márk: *Csontzörej*). Talán nem véletlen, hogy a fiatal generáció ennyire érdeklődik egy olyan korszak esztétikája iránt, amely egybeesik a saját gyerekkorukkal.



## Transzgenerációs traumák

A cikk elején említett, gyerekszereplőket a középpontba állító kisfilmek közül kettőben is megjelenik az örökölt, transzgenerációs traumák és a gyász feldolgozásának tárgya (Máté András: *Apja fia*, Gáti Réhel Réka: *About the Line*). Ezen kívül a fotográfia szakon ketten is (Németh Levente: *Te ott érsz véget, én itt kezdődöm*, dr. Szepsi-Szűcs Lilla: *Mindig arról fantáziáltam, hogy az óceánparton üvöltök egyedül*) kifejezetten a gyerekkori traumák hosszú távú hatásaival foglalkoznak. Ismét gyerekkor, múlt. Mégis, mintha ezekben a munkákban érzékelhető lenne egyfajta jövőbe tekintés is, hiszen a múltban lejátszódott traumák magukban hordozzák a gyógyulás lehetőségét, és egyfajta nyitott végű kérdésként nyílnak a jövő irányába.



GÁTI Réhel Réka:  
*About the Line*, 2025  
A művész jóvoltából  
←

Érdekes volt továbbá számomra az is, hogy a feminista témákkal foglalkozó projektek közül többen nem a kortárs női sorsot elemezték, hanem a múltba vagy a személyes, családi történetükbe nyúltak vissza. *A szemükön keresztül* című fotós projektben Süle Tamara Valentina például saját édesanyja és nagymamája régi fotóin keresztül illusztrálja a 20. századi női létet. Megint egy személyes emlékezet kivetülése a kollektív irányába.

De miért foglalkoztat minket ennyire a múlt? A jövőbe tekintés gondterhelt; a dizájn területén sokat taglalt fenntarthatóság, újrahasznosítás témái implicit módon egy megoldandó problémát, egy közeljövőben esedékes katasztrófa szorongató lehetőségét hordozzák magukban. Mindeközben a jelen már a technológiailag felgyorsult világhoz szokott fiatalabb generációk számára is egyre zavarosabb, a maga megfoghatatlan, percről percre mutálódó, egyszerre millió véleményről hangos formájában. Így talán nem olyan meglepő, hogy a jelen és a jövő ingoványos talaja után a múlt megingathatatlan véglegessége szinte felüdülés. A múltba tekintő művészeti projektekre jellemző, hogy befogadóként egy csendes megfigyelő szerepét öltjük magunkra: álomképeket elemzünk, vagy éppen egy vidéki kisvárosban bolyongunk kísértetként. Mi mindent látunk, de minket nem vesz észre senki, mintha csak vendégek volnánk valaki más emlékeiben.

←  
LÁSZLÓ Márk:  
*Csontzörej*, 2025  
A művész jóvoltából

NÉMETH Levente:  
*Te ott érsz véget, én itt kezdődöm*, 2025  
A művész jóvoltából  
←

SÜLE Tamara  
Valentina:  
*A szemükön keresztül*, 2025  
A művész jóvoltából  
↓



Tóth Eszter

# Összefonódó narratívák

A PTE Művészeti Kar  
diplomakiállítása

Nádor Galéria,  
Pécs,  
2025. VI. 19–27.

Az egyetemi tanulmányi évek alatti alkotómunka egy hosszabb lélegzetű vizsgálódási folyamat leképezése, rendszerbe foglalása. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, hazánk egyetlen felsőfokú képzőművészeti, design és médiaművészeti, illetve zenei képzést integráltan folytató központjában a kortárs művészet különböző területei sajátos szinergiát képeznek. A diplomamunkák az egyéni hangok és karakterek megtalálásán túl a mesterek és tanítványok között zajló, összehangolt konzultációk lenyomatait is hordozzák. A különböző szakok között számos áthallás figyelhető meg, sok szálon érnek egymásba. Látszik rajtuk a valódi, az évek során kialakult egymás mellett élés.

A PTE Művészeti Kar képzőművészeti képzése markánsan épít az iskolaalapítók, köztük Keserü Ilona és Bencsik István művészeti attitűdjére, a médiumok megőrzését és a mű bel-



→  
KOVÁCS Nikolett:  
*GEO I.*, 2025,  
6-os clear vision  
üveglapok és Spagetti  
Mini üvegszál Float  
üveghez, fényes,  
ólommentes,  
45×20 cm  
Fotó: Horváth  
S. Gábor  
A művész jóvoltából

→  
KIS Virág:  
*Dekoratív  
felület*, 2025,  
haute-lisse 4,5/cm,  
fésűgyapjú,  
90×180 cm  
Fotó: Horváth  
S. Gábor  
A művész jóvoltából

ső viszonyrendszerének feltárását tűzve ki célul. Az elmúlt években elindult intermédiá és művészetterápia szakok új lendülettel vannak jelen a Képzőművészeti Intézet életében.

A festő szakos diplomázók munkáiban megjelennek a kortárs művészet impulzív irányzatai, térhasználati kísérletek, a digitális művészet elemei, a társadalomkritika, az identitás keresés és a popkultúra figuralitása. Marcalek Mercédesz élénk színekkel és dinamikus formákkal dolgozik. Diplomamunkáját átszövik a rózsaszín, bordó, valamint zöld, kék és türkiz színekben játszó, hullámzó, kanyargó vonalak, melyek növényi szövetek nagyításaira, idegszálakra vagy folyókra emlékeztető hatást keltenek. Márki Nilla ritmikusan váltakozó és egymást átfedő mintákat létrehozó képstruktúrával kísérletezik. Diplomamunkája elegáns, belső rendjét a líraiság, az intenzív színhasználat, a rétegek és mintázatok eklektikája és a festői gesztus expresszív erejének hangsúlyozása jellemzi. Molnár Heléna ritmikus vonalakat és perforációkat ábrázol performatív gesztusokkal. Máté Dorina a szín-gesztus-struktúra hármásából építkezik, diplomamunkáján a gesztusok mellé a graffiti világát is megidéző fújások kerülnek, a képretegek, felületek, formák és színek között fennálló különböző érintkezéseket fednek fel. Fiskál Diána gyerekkori emlékeiből építkezik, a térhasználat és a képen belüli térbeli mozgások, áthallások foglalkoztatják. Lengyel Renáta növényi motívumait fényel írja, a cianotípiá eljárását több festményén alkalmazza, művein a kompozíciót a növények körvonalai határozzák meg. Papp Hajnal figurális művein azt vizsgálja, vajon a klasszikus ábrázolási hagyomány szerint festett főalak magányosnak érzi-e magát az üres, absztrakt térben. Domján Péter munkáiban expresszív alakjai között fennálló térbeli különbségekre épít.

A szobrász hallgatók a klasszikus szobrászati ismeretek mellett a legújabb technológiákat sajátíthatják el, a képzés markáns eleme a 3D-nyomatás. Tamási Botond *Hordozható síremlék* című diplomamunkája kapcsolatot alakít ki a klasszikus szobrászat és a modern, tömeggyártott anyagok között. Ezt a kettősséget a domborművön megjelenő kontrasztokkal erősíti, amely elsősorban a kézi faragás és a géppel gyártott raklapok között figyelhető meg. Gáspár Kiara művészetében a női testhez kapcsolódó tabukat provokatív módon tárja fel, diplomamunkájának fókuszában az abortusz áll.

A Design és Médiaművészeti Intézet képzési portfóliója az utóbbi években a divat- és textiltervezés, az üvegtérvezés és a fémműves szakirányokkal bővült, így a kerámia, a tervezőgrafika és az elektronikus zenei médiaművész szakokkal együtt országos szinten is egyedülállóan komplex képzést nyújt.

A 3D-s szerkesztések mellett a hallgatók anyagközelí világban, a Zsolnay-gyár inspiratív szomszédságában dolgoznak, voltaképpen kézzelfogható számukra a kerámia minden technikája a legelső lépésektől kezdve az anyagok



előkészítésén át egészen az égetésekig. Minden képzési ághoz csatlakoznak külföldi hallgatók – legnagyobb számmal a kerámiaképzésre jelentkeznek. Burte-Ujin Batbayar emberalakjainak testtartása a belső küzdelmek és a felszabadulás ambivalenciáját közvetíti. A máz tükröződő felületet képez, amely kiemeli a test domborulatait és barázdáit. Daniela Saavedra Pittet *Fragments of us* című porcelán-sorozatának apró női robotokra emlékeztető alakjai az összetartozás és a magány közötti kontrasztot idézik meg, amit a steril és az organikus anyagok összekapcsolásával ér el. Lee Taguchi *Deformation* című perforált sorozata a kerámiaképzés különleges irányzatát képviseli; a hagyományos, tömör anyag helyett a lyukak vagy üregek adják meg a forma és a vizuális hatás nagy részét, a matt fehér felületein finom, arany színű repedések láthatók, amelyek a japán kintsugi technikára rezonálnak.

Három interaktív diplomamunka született, Zsömböly Eszter labirintusmintázatú kerámiasorozata, amelynek darabjait meg lehet érinteni és mozgatni is, mint egy archaikus játékot. Badics Enikő *Bölcsek könyve* című sorozatának testét-tömegét a nyers terra grigia alkotja. Erőteljes, durva textúrával rendelkező oldala természetes, amorf, míg a másik geometrikusan díszített, metszett felület. A mű belsejéből kihúzható egy terra grigia lapra írt üzenet, a nyersséget az anyagba vésett geometrikus vonalak, valamint a különállóan az alkotásba illesztett, finom porcelán objektok ellenpontoszzák. Szűcs Petra Kata biomorf és techno-hibrid sorozatának LED-es belső megvilágításának színét a néző választhatja meg. Bálint Viola Klára hullámzó, kígyószerű organikus porcelánja a fény, az anyag és a forma kölcsönhatására irányítja figyelmünket. Varga-Zságer Kinga a kerámiaképzés egyik kifejezetten kísérletező, szobrászati vonulatához tartozik, a természet mikroszerkezeteiből inspirálódik. Kovács Nikolett üvegmunkáját geometrikus, labirintusszerű minta borítja, amely szimmetrikus elrendezésű, de nem teljesen zárt rendszer – néhol megtörik, kiszélesedik, ritmizálódik.

↑  
GÁSPÁR Kiara:  
*Akkor ki lesz a legbátrabb?*  
2025, paraffin,  
használati tárgyak,  
300×150×150 cm  
Fotó: Horváth  
S. Gábor  
A művész jóvoltából

Burte-Ujin  
BATBAYAR: *Among  
the hidden*, 2025,  
kőagyag, R4005,  
samottos agyag,  
30×32×43 cm  
Fotó: Horváth  
S. Gábor  
A művész jóvoltából  
←

→  
 DOMJÁN Péter:  
*Úton*, 2025,  
 akril, vászon,  
 150×200 cm  
 Fotó: Horváth  
 S. Gábor  
 A művész jóvoltából



→  
 Kiállítási enteriőr  
 SZABÓ Cimó  
 Franciska  
 (*Kompozíció II.*,  
 2025, olaj, vászon,  
 200×120 cm) és  
 Lee TAGUCHI  
 (*Deformation*, 2025,  
 porcelán) műveivel  
 Fotó: Horváth  
 S. Gábor  
 A művész jóvoltából



BADICS Enikő:  
*A bölcsek könyve  
 szikla 1.*, 2025, terra  
 grigia, porcelán,  
 40×40 cm  
 Fotó: Horváth  
 S. Gábor  
 A művész jóvoltából  
 →



BÁLINT Viola Klára:  
*The serpent  
 of life*, 2025,  
 porcelán  
 Fotó: Horváth  
 S. Gábor  
 A művész jóvoltából  
 →



2025-ben négy kárpitművész diplomázott: Ambrus Zsófia, Kis Virág, Kiss Lúcia és Németh Zsófia. A fiatal generáció kiemelt figyelmet fordít a szövetszerkezetek lírai megjelenítésére, amelynek elemeibe a gesztusfestészet és a pop-art egyaránt beszívárog. Egy nagyobb csoportot képeznek a kiállításon az öltözéktervezők diplomamunkái, akik természetes anyagokból, organikus formákból építkező és applikált kollekciókat egyaránt felvonultatnak.

A Nádor Galéria diplomakiállítása betekintést enged a Képzőművészeti Intézet és a Design és Médiaművészeti Intézet hallgatóinak mozgékony művészeti irányába, amelyeket továbbvisznek és kibontanak más műveikben,

magukban hordozva az átalakulás és a változás sűrítő lenyomatait.<sup>1</sup> Nem csupán a befogadói percepció elmélyítésében adnak tapasztalást, mintegy felerősítve a tekintetet, de a művész és a mű dialektikáját is kibontják, hozzáférést adva az egyéni művészi temperamentumokhoz. A diplomamunkák a fiatal művészhallgatók útkeresései, élet-idő és útvonalak rajzolatai – már amennyire körbe lehet járni egy egyenest, vagy át lehet érni a végtelen túloldalára. A tárlaton megjelenő ambivalenciák voltaképpen útjelzők, amivel a fészekhagyó hallgatók megtanulnak navigálni az intuícióik és a különböző művészeti trendek között, de ez már egy életre szóló, tágabb kutatás gyakorlati terepe lesz.

<sup>1</sup> A Tervezőgrafika Tanszék évek óta a Csontváry Múzeumban rendezi meg diplomakiállítását.

# Gyökérszettől a világűrig

Az ELTE SEK Vizuális Művészeti tanszékének diplomakiállítása

Irokéz Galéria, Szombathely,  
2025. V. 22–30.

Május végén nyílt meg az ELTE SEK Vizuális Művészeti tanszékének *Anyukám nem érti, de büszke* című diplomakiállítása. A tárlatnak már-már hagyományosan idén is az Irokéz Collection kiállítótere biztosított otthont. Maga a cím kissé szokatlanul cseng, de a mögötte húzódó élményanyag ismerős lehet a pályakezdők számára rendezett kiállítások látogatói számára. Enyhe humorral utal arra a sokszor talán áthidalhatatlannak tűnő kommunikációs szakadéokra, mely a modernizmus hajnala óta többé-kevésbé rányomja a bélyegét a progresszív művészeti közeg és a „laikus” befogadói réteg (melybe adott esetben a művész közvetlen családja is beletartozik) viszonyára. Pedig az anyagot szemlélve feltűnik, hogy a legtöbb munka nagyon is emberközelit, sokszor mindannyiunkat érintő problémákra, jelenségekre van kihegyezve.

Az egyes diplomázók olyan pontokat jelölnek ki a kulturális térben, melyekhez – minimális nyitottsággal – bárki emberfia könnyedén tud kapcsolódni. Címzettjük tehát semmi esetre sem csak egy zárt szakmai kör, hanem potenciálisan bárki. A befogadást ráadásul több dolog is segítette. Egyrészt a rendezés, mely átláthatóságot teremtett a stílárisan, mediálisan heterogén anyagban – ugyanis azt négy nagy csoportra osztotta: egymás mellé rendelte a konceptuálisabb jellegű, a transzgenerációs kapcsolatokkal foglalkozó, a tervezőgrafikai, valamint az organikus formákkal operáló munkákat –, másrészt a művek mellé felragasztott rövid rezümék kvázi „használati utasításként” adtak értelmezési kereteket. Mindezekkel együtt a produktumok színvonala és nem egy esetben tapasztalható gondolati rétegzettség jól mutatta a tanszéken folyó munka összetettségét és intenzitását.

A konceptuális szekciót vizuális „kapuként” Tompos Laura Éva fotóalapú munkája nyitotta: kovácsoltvas ornamentekről készült fényképek, és ezek invertált részletei olvadtak harmonikus egységbe, az összkép pedig meg-



fejtésre váró hieroglif módjára csalogatta közeledésre a látogatót. Szemközt Cserpnayk Tímea önmagukban is izgalmas linómetszetei – finom utalásokkal – a háztartási munka nemi szerepeken túlmutató, társadalmi vetületeit tárták fel. Takács Réka öt elemből álló, *Fokról fokra* című festményinstallációja kisebb-nagyobb hegyábrázolásokat sorolt egymás mellé. Az együttes mondanivalója a hordozóval való szimbolikus kapcsolat felől bontható ki: az alapokat olyan elektromos szekrényajtók adták, melyeket az éves tanszéki művésztelep során egy idősek otthonában leselejtezett tárgyak között talált. Az értelmezés során működésbe lép a fenséges esztétikája, hiszen a mű éppen a hegyek, hegységek kialakulásának lassú történéseit állítja párhuzamba az emberi élettörténet törékenynek ható, villanásnyi fázisaival, mélységeivel és magasságaival. A művet egy igényesen megszerkesztett kiadvány is kísérte, mely az alkotómunka körülményeit mutatta be, illetve rövid interpretációval is szolgált. Ennek szövegezésében egy másodéves hallgató, Antal Hajnalka is közreműködött.

↑  
Kiállítási enteriőr,  
Irokéz Galéria, 2025  
Fotó: Garas Kálmán

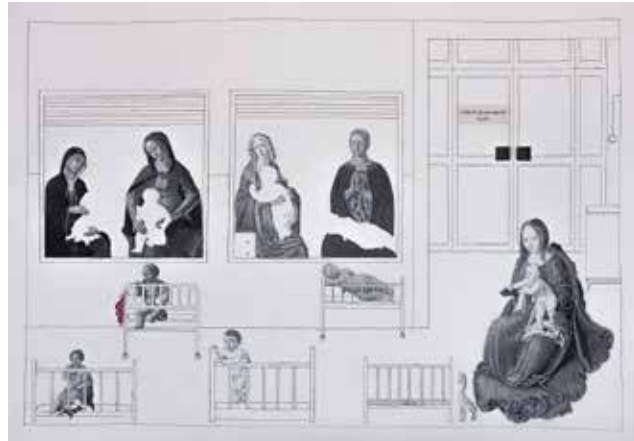
TAKÁCS Réka:  
*Fokról fokra*,  
2025, ajtó, olaj  
Fotó: Garas Kálmán  
A művész jóvoltából  
←



Ezt követte Király Hanna *Kórkép* elnevezésű, szatirikus kollázs-sorozata, mely szociális érzékenységgel emelkedett ki a kiállításból. Az alkotó az egészségügyi ellátórendszer saját bőrén megtapasztalt anomáliáit mutatta fel kulturális kódok, művészettörténeti referenciák segítségével hívásával. Steril, jól ismert terekben tradicionális ikonográfiai keretmák sorát hozta mozgásba annak érdekében, hogy a tapasztalt problémák súlyosságára, a rendszer „csodával határos” működésére irányítsa figyelmünket, ezzel együtt a művészi cselekvés erejében rejlő lehetőségeket is bekapcsolta a témáról szóló szerteágazó diskurzusba. Bicsák-Csígyó Beáta a közösségi felületek identitásbefolyásoló szerepét tematizálta. Interakcióra hívó objektje egy mobil dombormű, melynek az Instagram raszterrendszerét idéző elemei szabadon csúsztathatók, helyesen sorba rendezve pedig egy stilizált



KIRÁLY Hanna:  
*Kórházi  
gyermekotthon,  
Kórkép-sorozat,  
2025,  
vegyes technika*  
A művész jóvoltából →



EGERSZEGI Luca:  
*Kemenesmihályfa,  
2025, fotó-  
sorozat, részlet*  
A művész jóvoltából →

SOMOGYI Roberta:  
*Az emlékezet  
mozdulatai, 2025,  
hímzett fotók*  
Fotó: Garas Kálmán  
A művész jóvoltából ↘

arcot adnak ki. A folyamat azt a nemegyszer rengeteg időt és energiát felemésztő cselekvést tette szó szerint kézzelfoghatóvá, ahogy saját személyiségünk digitális megfelelőjét igyekszünk felépíteni a virtuális térben. A szekción belül egy videómunka is helyet kapott: Lantos Nóra *Dumaláda* című, ötperces, filozofikus töltetű kisfilmje az észlelés és a létezés összefüggéseit járta körül. A sort végül Fekete Boglárka nyomatai zárták, aki saját expresszív festői formanyelvéből kiindulva boncolgatta, hogy egy sokszorosító eljárás (szitanyomás) révén mennyiben terjeszthető ki a gesztus egyszeri-

ségének hatóereje, illetve hogy festői nyomhagyásai reprodukálható formulává átminősítve (és saját magáról ilyen módon leválasztva) milyen potenciált rejtjenek magukban.

A transzgenerációs kapcsolatokkal foglalkozó művek sorát Egerszegi Luca fotósorozata nyitotta, mely az alkotó szülőfalujának mindennapjait mutatta be kiprintelt képek és egy album formájában. A tudatosan komponált felvételeken a vidéki élethez kötődő tradicionális motívumok és jelenségek találkoztak a kortárs vizuális kultúra toposzaival. A női kézművesség generációkon átívelő hagyományait, az ezt



tápláló tudás átörökíthetőségének útjait, valamint az egyéni élettörténetek anyagban való továbbélésének és megnyilvánulásainak mintázatait járta körül Korpics Loretta horgolt kollekciója. Az alkotó varrónőként dolgozó nagymamájával közösen készített táskái és tárolói maradék anyagok felhasználásával készültek, így a fenntarthatóság gondolata is hangsúlyt kapott.

A tárlat egyik legemlékezetesebb, leginkább személyes munkája Somogyi Roberta különösen érzékeny és mélyen emberi fotósorozata, melynek darabjai hímezésekkel egészültek ki. A sorozat egy elvesztett nagyszülőnek állít emléket, az ő alakját és jelenlétét örökítik meg és idézik fel az otthonában készített felvételek anyagába belevarrt sziluettek. A létrehozás folyamata az emlékezés és az önértelmezés, múlt és jelen szálainak egybefűzése, de a gyász folyamat befejezetlenségére utalva „elvarratlan szálakként” a fonalak a képhatárokon kívül is folytatódtak. Császár-Varga Orsolya installációja a traumák természetét vizsgálta, és azok egyénre gyakorolt pszichés hatásait, torzító erejét vizualizálta. A tudatba integrálhatatlan történet vagy megélés hermetikusan elzárt, ugyanakkor transzparens doboztérként képeződött le, mely a megélt múlt reális tapasztalatai és az elképzelt jövő gyökérzetként kúszó szálai közé ékelődve képez vastag, de a támogató környezet segítségével mégis átrepeszthető akadályt.

A tervezőgrafikai munkák terén a tavalyi anyaghoz hasonlóan idén is erős volt a felhozatal. A sort Varga András saját zenei projektjéhez tervezett, letisztult képi világú albumdizájnya nyitotta. Előbbi és utóbbi is az inszomnia témakörére épít. A lemezborítók az alkotó az éjszakák és nappalok felborult rendjének élményét invertált képek felhasználásával tette megragadhatóvá. Tóth Andrea Veronika egy saját maga által kitalált szerepjáték kártyáit tervezte meg, a játék logikájába és dizájnjába nem mellesleg az elmúlt három tanulóév tapasztalatait, a megszerzett tudást is igyekezett szervesen integrálni. Szintén sok szállal kapcsolódik az egyetemi évek élményeihez Laczkó Lotti Georgina mediálisan sokrétű projektje, melynek keretében az iskolai füzetek hátoldalairól jól ismert „unalomrajzok” frissességéből indult ki, ezeknek a spontaneitását vegyítette tudatos eljárásokkal (beszkennelés, barátok aranyköpéseivel való kiegészítés, célirányos szerkesztés, karakterek animálása), majd a látogatót is bevonta a folytatásba. Birizdó Liza Mária *Symbiotype* című munkája lényegében egy 72 írásjelből (betűből és számból) álló gyűjtemény. Négy blokkon keresztül, a vizuális nyelv legalapvetőbb elemétől, a ponttól elindulva a jóval bonyolultabb, épületszerű konstrukciókig, majd pedig a szinte anyagtalán vektorokig jut el. Hasonló felfogásban fogant Debreczeni Norbert kísérleti kiadványa is, mely egyfajta szubjektív tipográfiatörténeti műként is olvasható, hiszen 21 alkotó munkásságán keresztül, kronológiai sorrendben mutatja be a tipográfiában lezajlott változásokat. A szekción belül az irodalmi vonalat végül Kusnyar Zsuzsanna friss szemléletű Örkeny-illusztrációi képviselték.

Természeti motívumok, organikus formák jelentették mind a vizuális, mind pedig az eszmei bázisát több hallgató munkájának. Ezek csoportjába tartozott Binder Izabella *Interim* elnevezésű projektje is, melynek keretében az alkotó betontömbökön átütő, azokat „felülíró” gyökérzeteket és növényeket installált. Az arte povera és a land art gondolatosságát, esztétikai alapvetéseit idéző és ötvöző műegyüttes középpontjában az ember természetén aratott diadalának megkérdőjelezése, ember és természet folyton változó viszonyának vizsgálata állt. Szintén egy a fejlődés képzetét keltő természeti forma, mégpedig a rizóma alapulvételével dolgozott Szabó Zóra. E burjánzóan életteli növényi alakzat antropomorfizált életszimbólumként tűnt fel vásznain mint-



egy az egészalakos portré műfajának jegyeivel. Organikus inspirációk adták Jenei Bernadett az absztrakt expresszionizmus metódusait felhasználó festményinstallációjának kiindulópontját is. Fatörzsrészletek vizuális átíratái szuggesztív színfolyondároként borítják be képhármasának felületeit, mely az installálás révén a térbe beékeltséggé mutakozott, és körbeforgatott triptichonként maga is (fés-ték)kéreggel borított törzsnek hatott. A záró falon Barabás Leila, az addig látott szekciókból kissé kilógó, vegyes technikájú munkái kaptak helyet, melyek az emberi dimenziókon túlra irányították a figyelmet. A felhasznált motívumok – a csillagos ég, a világűr – terén, valamint anyaghasználatukban (smirgli) is széles asszociatív potenciállal rendelkező montázsok és festmények saját határainak újragondolására, a világegyetemben elfoglalt helyünk firtatására készítették. A kiállítás izgalmas „zárszavaként” a közös értelemkeresés folyamatába bevont látogatóra gyengéden rányitották a végtelent.

↑  
SZABÓ Zóra:  
*Rizóma 2.*, 2025,  
olaj, vászon  
Fotó: Bordács  
Andrea  
A művész jóvoltából



BINDER Izabella:  
*Interim 1-3.*, 2025,  
installáció,  
beton, gyökerek,  
változó méretek  
Fotó: Bordács  
Andrea  
A művész jóvoltából  
←

# Bensővé tenni a festészetet

## Daniel Arasse művészetfilozófiája

### Egy művészetbölcseleti sorozat elé

Martin Buber szerint „minden valóságos élet találkozás”<sup>1</sup> – ami szerinte csak akkor jöhet létre, ha a „másik” lényege elkezd megnyílni a számunkra, és ezzel együtt mi is feltárjuk magunkat neki. A „másik” ekkor már nem személytelen, objektív, tárgyyszerű „Az”, hanem megszólítható „Te”. Ehhez hozzátehetjük, hogy rendkívüli bizalom szükséges ehhez, pontosabban félelemnélküliség. A félelemnélküliség pedig nem más, mint szabadság. Saját szabadságunk csak másokéval együtt valósulhat meg. Ezért igaz találkozásból születik a valóságos élet.

E tanítás legfontosabb hozadéka, hogy segít megkülönböztetni az ember valóságos életét az eltárgyasult, dologi

célokért folytatott, külsődleges élettől. Ez utóbbit nevezhetjük „public life”-nak. A gondolat rendkívül időszerű, mivel korszakunkban kezd eluralkodni egy végletes nyugtalanság. Nem feladatunk most eldönteni, hogy e nyugtalanságnak oka vagy csak szimptomája a „public life” rendkívüli túlsúlya a mai ember életformájában, például olyan jelenségekben, mint a „social media”. Viszont minden írástudó feladata, sőt felelőssége támpontot találni ahhoz, hogy létünk súlypontja az eldologiasító életből visszatérjen a valóságos élethez. Ez pedig nemcsak egyszeri döntés, hanem a mindennapok dinamikájában végzett életgyakorlat. Martin Buber adott nekünk még egy gyakorlati támpontot: „a művészet örök eredete, hogy az ember szemben találja magát a formá-

Anselm KIEFER:  
*Athanos*, 1983,  
olaj, akril, emulzió,  
sellakk, vászon,  
225×380 cm  
HUNGART © 2025  
↓



<sup>1</sup> Martin Buber: *Én és Te*. Fordította Bíró Dániel. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994, 14.  
Szeretnék köszönetet mondani Pavlovits Tamás filozófusnak, aki a Szegedi Tudományegyetem Auditorium Maximum előadójában 2020. február 9-én tartott előadásában felhívta a figyelmet erre a mondatra.

val, és őáltala művé akar lenni. Nem lelkének szüleménye, hanem jelenés, amely lelkével találkozik, és szólítja annak hatóerejét. [...] Az alkotás – teremtés, a feltalálás – rátalálás. A formálás – felfedezés. Azáltal, hogy megvalósítok, felfedek valamit. A formát általvezetem az Az világába. A teremtett mű – dolog a dolgok között, és mint tulajdonságok összessége tapasztalható és leírható. De a befogadó szemlélő egyszer s másszor testi valójában szembetalálkozhat vele.”<sup>2</sup> Tehát a műalkotás is egy találkozásból születik, és az alkotás befogadása is egy találkozásban történik meg.

A most induló esszéorozatban olyan művészekkel, gondolkodókkal való *találkozásokat* szeretnék bemutatni, akik segítségünkre lehetnek a valóságos élethez való visszatérés gyakorlásához.

\*\*\*

Egy szerzővel akkor találkozunk először, amikor írása által valami feltárul számunkra. Mint amikor kinyitnak egy ajtót, szükségképpen találkozunk azzal, aki beengedett oda, ahol ő maga már otthonos. Daniel Arasse az emlékezés művészetéről írt hosszú tanulmányában nyitott ajtót számomra. Emlékszem, a *Zardino del Oration – Az imádkozás kertje* című, 1494-ben velencei dialektusban írt lelkigyakorlatos könyvből vett idézethez fűzött magyarázatait olvasva léptem be hozzá. „Ha elmétekbe akarjátok vésni a Passio történetét [...] akkor a legjobb, ha elmétekben rögzítitek a helyszíneket és az embereket [...]. Ezután képzeljétek el elmétekben a személyeket, olyan szereplőket, akiket jól ismertek, hogy magatok elé képzelhessétek a Passióban felidézett szereplőket. Ha mindezt megtettétek, beleadva minden képzeleteteket, vonuljatok vissza kamrátokba. Magatokban magányosan, elmétekből száműzve minden gondolatot, kezdjétek elgondolkodni a Passio kezdetén [...]. Lassan, epizódról epizódra haladva, elmélkedjétek mind-egyikük fölött, megállva minden egyes szakasznál [...]”<sup>3</sup>

Ez után amellet érvelt, hogy a középkori és reneszánsz festők nem „csak úgy” ábrázolták a Biblia jeleneteit, hanem nagyon pontosan meghatározott célokat követtek. Ezt a célt röviden úgy foglalnám össze: bensővé tenni a képeket. Erre utal szerinte az, hogy az elmélkedésekhez használt technika az *emlékezés művészetének* kifejezéseit és technikáit használja. Tehát a kép funkciója nem a tanítás volt, hanem a Kinyilatkoztatás történeteire való emlékeztetés. Az emlékeztető képeket egy belső, vizualizációs művelet támasztékaként festették. E képzeletgyakorlatok pedig a hit igazságaira való emlékezés és elmélkedés, vagyis a keresztény meditáció céljait szolgálták.

Mindez számomra úgy hatott, mint amikor egy utazó az útikönyv kétdimenziós fotói közül felpillantva az eredeti épület előtt találja magát, egyszerre élővé tette a középkori és reneszánsz festészetet. Hiszen korábban is leírták, hogy az oltárképeken mindig a festő saját korának körülményei szerint látható épületeket, tárgyakat és személyeket ábrázol, és hogy ezzel közelebb hozza a bibliai történeteket a szemlélőhöz. (Arról nem beszélve, hogy milyen távol állhatott a középkor emberétől az a historizáló felfogás, ami csak a 19. században jelent meg a bibliai ábrázolásokban és a 20. századi kosztümös filmekben.) E felületi észrevétel mélyére hatolva Arasse jól argumentált és gazdagon illusztrált teóriája az *Ars*

*Memoriae*, az emlékezés elfeledett művészetének a festészetre gyakorolt hatásáról a középkori és a reneszánsz ember életgyakorlatának centrumába ad bepillantást. Ez egy mentális, benső világ, amelyet introspektív gyakorlatokkal munkáltak ki. Talán épp azért érezzük olyan bensőségesnek az újkor előtti festészetet, mert önkéntelenül befelé vezet tekintetünket.

### Újra bejárni a feledésbe ment utakat

Tanulságos arra is kitérni, hogy milyen úton jutott el Arasse felismerésekig. Kezdő kutatóként Rómában tartózkodva találkozott Frances Yates *Art of memory*<sup>4</sup> című, 1966-ban megjelent könyvével, amelyben az angol kutató rekonstruálta az ókori és középkori mnemotechnikai eljárásokat. Röviden összefoglalva e „művészet” eredeti antik technikáját: egy görög vagy római szónok beszéde kidolgozásához és feljegyzéséhez belső, mentális eszközöket használt. Ezek a tudatosan irányított képzelet, vagyis a vizualizáció összetett gyakorlati voltak. A rétor egy elképzelt épület tereiben helyezte el a beszéd tartalmára utaló jeleneteket ábrázoló képeket. Ezek nemcsak emlékeztettek a beszéd tárgyára, hanem ezekből építette fel, amikor megalkotta, és ezekből bontotta ki az élő előadás során.

Yates elsősorban irodalmi és bölcseleti példákat elemzett, mint Cicero, Dante Alighieri, Giordano Bruno vagy Tommaso della Campanella. Arasse számára az ajtó akkor tárult fel, amikor arról olvasott, hogy a firenzei Santa Maria Novella egyik freskóját a Szent Domonkos rend emlékeztetőtechnikai értekezésének memóriaképei alapján festették.<sup>5</sup> Ezen a nyomon tovább haladva „fokozatosan munkahipotézisem alakult ki arról, miként változott meg a reneszánszban az »emlékezés középkori művészete«. A középkorban a világmindenség zárt térben egymás mellé rendelt elemekből, pontosan meghatározott alakokból álló, statikus, változtathatatlan emlékeztető rendszert dolgoztak ki. Az összetett folyamatokból létrejött reneszánszban [...] teljesen eltérő rendszerre tértek át: az ábrázolás helyét átfogóan egyetlen helyre összpontosították, ahol a figurák mozognak.” Alberti 1435-ben írt és 1450-ben kiadott, *De Pictura* című értekezése alapozta meg elméletileg is, hogy a festészetben az *ars memoriae*-vel teljesen ellentétes retorikai rendszer kezdjen el hatni. E mű meghatározó hatást gyakorolt Donatello, Ghiberti, Botticelli és Leonardo művészetére, így végül „a festészet nem emlékeztetésre szolgál, hanem arra, hogy az ábrázolás révén meggyőzze, meghassa a nézőt.”<sup>6</sup> A kétféle gondolkodásmód sokáig egymás mellett, akár egymással szintézisre lépve hatott, és csak a karteziánus racionalizmus és a felvilágosodás paradigmája szorította ki végleg az *ars memoriae* gyakorlatát.

### „A festmény nemcsak ábrázol, hanem gondolkodik is”<sup>7</sup>

Arasse az ikonográfia és ikonológia módszereit kidolgozó Erwin Panofsky és Ernst Gombrich munkáját a 60-as évek ismeretelméleti forradalmának eredményeivel ötvözte. Kutatási módszereiben közel állt a Michel Foucault-féle „tudásarcheológához”. Magát festésztörténésznek tekintette, aki egy műtárgyközel „analitikus ikonográfia” kidolgozásán fáradozik. Mégsem vált specialistává. A fókusz pontosítása szellemi gravitációs centrumként vonzott magához újabb nézőpontokat. A festményben létező rétegek

<sup>2</sup> Buber, i. m. 13.

<sup>3</sup> Daniel Arasse: *Ars memoriae és vizuális szimbólumok: a képzelet kritikája és a reneszánsz vége*. Fordította Albert Sándor. In Pál József (szerk.): *Az ikonológia elmélete*, Szeged, [1986] 1997, 115–156.

<sup>4</sup> Frances A. Yates: *Art of memory*, Routledge 1966, London, New York.

<sup>5</sup> Arasse számára olyan sokat jelentett Yates könyve, hogy a Gallimard kiadó számára franciára fordította az *Art of memory*-t.

<sup>6</sup> Daniel Arasse: *Festménytörténetek*. Fordította Vári Erzsébet, Vári István. Typotex, Budapest, 2007, 139.

<sup>7</sup> Arasse ezt a mondatot kedves tanárától, Hubert Damisch-tól kölcsönözte. Arasse, i. m. 194.

gazdagságát kereste, meghaladva Gombrich tételét, amely szerint a műnek egyetlen igazi jelentése lehetséges.

Arasse szerint kulcsfontosságú belátnunk, hogy anakronisztikus helyzetben vagyunk, amikor egy régi műalkotást szemlélünk: „Egy művész vagy egy filozófus joggal ragadja ki témáját a múltból, az eredeti idejéből, talán még kötelessége is, hogy a ma kérdései szempontjából keltse életre. A művészettörténész intellektuálisan meglehetősen izgalmas korlátozásnak veti alá magát: szeretné megkísérelni, hogy elkerülje tárgyának e velejáróját.”<sup>8</sup> Például súlyos anakronizmus, ha valaki a Courbet előtti festészetben realizmusról beszél.<sup>9</sup> Ahogy Leonardo vagy Michelangelo esetében félrevezető pszichológiát emlegetni, hiszen „ők nem pszichológiai kategóriákban, vagyis nem a személyiségfejlődés történeti folyamatában gondolták el magukat, hanem a vérmérsékletük, a hangulatuk, az asztrológia és a jellemük szerint, és számukra a lényeg a vérmérséklet és a jellem megkülönböztetése volt.”<sup>10</sup>



↑  
Ismeretlen festő  
(Francesco di  
Giorgio Martini?):  
Az ideális város,  
1495 körül, olaj,  
fa, 131x233 cm

Arasse pont azért lehet érdekes a számunkra, mert nem a tökéletes műértelmezés receptjét kutatta, hanem a gondolkodási attitűd finomításában alkotott példaértékűt. Azért érdemes minél jobban kiszűrni és szemléleti szinten is tisztázni az anakronizmusokat, mert így elkerülhetjük a felületesség hibáit – például, hogy régi művekkel illusztráljuk kortárs eszméinket. Ekkor nemcsak az adott mű eszmetörténeti és ismeretelméleti háttere bontakozik ki, hanem saját korunk gondolkodását és végső soron saját magunkat is jobban megismerjük.

### A szerző a műben

Arasse beszédmódja az évek során egyre inkább személyessé vált. Olvasása közben az a benyomásunk, hogy bárkikor nyitott lenne a találkozásra. A *Festménytálcák*<sup>11</sup> elképzelt, nem ritkán humoros dialógusok formájában lazította fel a tudományos gondolkodás merev kereteit. Le-

vélesszét írt a „Drága Giuliahhoz”. Egy fiktív párbeszéd vitapartneri az *Urbinoi Vénuszt* próbálják megérteni. Könyvet szentelt a festményben fellelhető művészszemélyiségnek<sup>12</sup> az „ogni dipintore dipinge se” (minden festő önmagát festi) mondás igazságtartalmát, önbeteljesítő hatását vizsgálva. Leonardóról írt nagymonográfiája<sup>13</sup> igazi tudásarcheológia, amelyben rétegről rétegre fejt le a legnagyobb és leghíresebb reneszánsz mesterre rakódott félreértelmezéseket. A *Raffaello látomásai*<sup>14</sup> pedig a protestáns reformációt megelőző, a pápai udvarban kialakult katolikus szellemi elit reformmozgalmának kulcsfigurájaként mutatja be a fiatalon elhunyt festőgénuszt.

Arasse már halálos betegen előadásorozatot tartott a francia rádióban (halála előtt pár hónappal, 2003. július 28. és augusztus 29. között). Utolsóként elhangzott előadásának címében tette fel a kérdést: „Lehetünk-e a saját korunk művészettörténészei?”<sup>15</sup> Hiszen érdeklődését alapvetően a középkor és a reneszánsz festészete kötötte le. Ugyanakkor eredeti látásmódját a kortárs kritikai közeg is nagyon méltányolta, így számos tanulmányt kért tőle, többek között az Art Press folyóirat. Így születtek Andrea Serrano, Cindy Sherman, Mark Rothko művészetéről írásai. „Amikor felkérnek egy múlttal foglalkozó művészettörténészt a jelen művészetének értelmezésére, lehetővé válik, hogy megvizsgáljuk, mennyiben érvényesek a klasszikus művekre kidolgozott koncepciók és a klasszikus elmélet a jelenkori művészetre, ami már teljes mértékben szakított a klasszikus elmélettel.”<sup>16</sup> Legnagyobb szabású kortárs kutatása az Anselm Kiefer művészetéről írt nagymonográfia volt.<sup>17</sup> Kiefer sok vitát kiváltó, a 20. századi német történelem tragikus eseményeit radikális eszközökkel tematizáló akcióit, festészetét az ars memoriae praxisából vett párhuzamokkal elemezte, ami a német festő számára is komoly revelációt jelentett.

Arasse olvasása nagyon időszerűnek tűnik ma, amikor a nyugati ember hajlamos teljesen úgy tekinteni magára, mint akit külvilágra irányuló aktivitásai határoznak meg. Az *Ars Memoriae* kutatása – túl a művészettörténeti tanulságokon – emlékeztet arra, hogy a Nyugat szellemi kezdeteinél ott van egy diszciplína, ami a képek belső használatával formálta a személyiséget úgy, hogy a külvilágban látható festmények e gyakorlat tradícióját követve születtek. Ez – kiegészítve további megfontolásokkal – komoly támpontokat adhat mindannak a meghaladásában, amit „public life”-ként, egy külsőségekben elvesztett életként határoztam meg. Ebben maga Arasse mutatott – rá jellemző módon nagyon személyes – példát. Utolsó előadásait Festménytörténetek címen posztumusz kötetté szerkesztették. Az előadásorozatok témáit, gondolatait mesterien megkomponálta, így lényegében az egész kutatói munkájának a keresztmetszetét adja. A most is elérhető hangfelvételeket<sup>18</sup> hallgatva mégis érezhetjük, hogy élő beszédet hallunk, és nem egy felolvasást. Ez a nyomdakész élő beszéd annak a jele, hogy kutatásának fő tárgyát, az emlékezés művészetét nemcsak a festészettörténeti hatásában vizsgálta, hanem saját magában is kiművelte.

<sup>8</sup> Arasse, i. m. 178.

<sup>9</sup> Uo., 179.

<sup>10</sup> Uo., 181.

<sup>11</sup> Daniel Arasse: *Festménytálcák*. Fordította Seláf Levente, Vári István. Typotex, Budapest, 2010.

<sup>12</sup> Daniel Arasse: *Művész a műben*. Fordította Váci Erzsébet, Várkonyi Benedek és Pataki Pál. Typotex, Budapest, 2012.

<sup>13</sup> Daniel Arasse: *Leonardo*. Fordította Marsó Paula és Nemes Krisztina. Typotex, Budapest, 2016.

<sup>14</sup> Daniel Arasse: *Raffaello látomásai*. Fordította Pataki Pál. Typotex, Budapest, 2013.

<sup>15</sup> *Festménytörténetek*, 266.

<sup>16</sup> Uo., 270.

<sup>17</sup> Daniel Arasse: *Anselm Kiefer*. Thames and Hudson, London, 2001. E tanulmányhoz a 2017-es kiadást használtam. Ez a könyv azóta több nyelvre lefordított, számos kiadást megért „klasszikussá” vált.

<sup>18</sup> Az eredeti előadások itt hallgathatók meg: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-de/quelques-declics-personnels-7727514>

# Két part között

Matzon Á-Z

Virág Judit Galéria,  
2025. VIII. 26-ig

**N**onfiguratív képek garmadája a Virág Judit Galéria hosszú, egymásba fűződő pincesorában. Egyenes és ferde vonalak, mértani alakzatok, féldomborművek, komoly hányadukban fehér, fekete és rőtörös színekkel. Kizárólag a formavilágot nézve akár mérnöki kiszámított, racionális, szigorú művekkel találkozhatnánk. Valójában Matzon Ákos művei nem, illetve nem csupán a geometriai idomok egymáshoz viszonyított helyzetéről, egyensúlyáról, logikai láncolatba helyezhetőségéről, képi abszolútumáról szólnak. Ugyan egy gondosan megtervezett világba léphetünk be révükön, de az fontos, hogy beléjük léphetünk, mivel Matzon szubjektíválja a képi történéseket.

S ott bent tágas és változatos világ fogad. A művek egyik része az 1920-as évektől máig – s nem véletlenül – csökönyösen, újra s újra felbukkanó, a tiszta, sallangmentes, stilárisan és motivikailag tómondatokban megfogalmazott beszédre vonatkozó igényt testesíti meg. A legegyszerűbb alapelemek (körök, négyzetes mértani testek, vonalak) segítségével idéz fel egy talán csak a paradicsomban megvalósuló, az evilági nyűgök terhét levető létállapotot. Persze Matzon Ákos itt sem tagadja meg örökké kísérletező, innovációra vágyó önmagát. Például vékony falemezekből vág ki formációkat, s az alapra ragasztva finom, de azért határozottan érzékelhető féldomborműhatást ér el velük. S a redukált elemszámhoz redukált színvilág társul, az adekvát fekete és fehér mellett legtöbbször az égetett sziéna vörösebb, teltebb változatai.

Ez a klasszikus konstruktívizmusból, a De Stijlből, az Abstraction-Créationból leszármaztatható megfogalmazás fontos tartománya az életműnek, de korántsem meríti ki azt. Az oeuvre valamelyest nagyobb része az amúgy jogosan vágyott anyagi tökéletességnél bonyolultabb univerzum közegében bolyong. A Matzon-képek világában a látszat ellenére nincs rend, nincs megállapodottság, legfeljebb az erre irányuló szándék látható rajtuk. A művészre talán a legnagyobb szellemi hatást gyakorló filozófus-teológus, Teilhard de Chardin olvasata a mai antropocén trend értelmezésében talán túlságosan is emberközpontú és optimista. A francia gondolkodó mindenestre hitt abban, hogy a részelemek egyre bonyolultabb kapcsolatán keresztül eljuthatunk (de legalábbis közelíthetünk) a végső tökéletesség, az Ómega felé. Ehhez azonban lendület, mozgás, dinamika – Teilhard de Chardin terminológiájával – radiális (azaz spirituális, szellemi természetű) energia szükséges. Matzon képelemeinek lüktetése, sugárzás érzetét keltő mozgása mintha épp ezt az energiát próbálná megragadni, s nem kis mértékben innen eredeztethető a művek többségének immanens transzcendenciája is. Ennek megfelelően ez a transzcendencia „fehér”, a pozitívumra irányuló, alapvetően optimista. Ezért fér meg benne békésen, különösebb disszonanciák nélkül a ren-

dezettségre, tisztaságra irányuló szándék a játékosággal, a fikás technikai ötletekkel s némi non-chalance-szal.

Ilyen kedvelt eljárása például, hogy a képfelület pengevékony kivágásai mögé tükördarabot ragaszt hátra – s előrefelé is váratlan, a befogadót kissé zavarba is hozó téri dimenziószeleteket adagolva a művekhez. De ilyen az alkotások rétegzettségét növelő többletet teremtenek a már említett féldomborművek, illetve a művekre applikált vékony fapálcikák is. Segítségükkel rés nyílhat a mindent már csak felületi látványként prezentáló művészeti



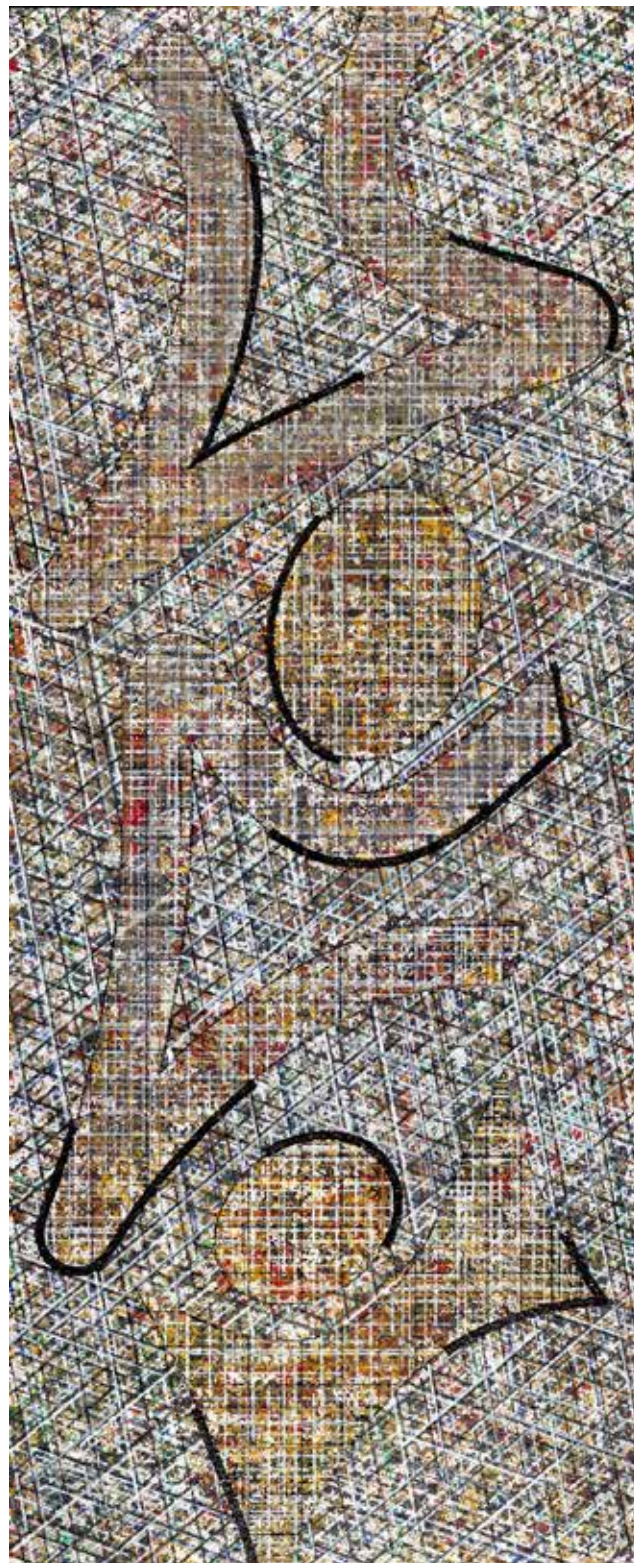
spektáculumok közömbösítő közegén. A motívumokban, képelemekben, vonalakban rejlt kettősség, a fizikai, tapintható mivolt és a tűnékenyen bujkáló transzcendens jelleg egymásba csúszása, a művész enigmatikus megfogalmazásával élve a „létező-nem létező valami” emeli fel, teszi visszafogottságuk mellett is izgalmassá Matzon műveit. S még egy rá jellemző dualitás: a gyakran érzékelhető önfeledt játékoság, a különböző elemek, fadarabok, építőkövek, telefonkönyvtorzók változatos akkumulálása, építése mellett az az aprólékos, mesteremberi szorgalom, kézműves becsület, mellyel létrehozza műveit. Csak két példa erre: a Tweed-sorozat sűrű, valóban szövetszerű

↑  
MATZON Ákos:  
Közelítés 1., 2024,  
akril, vászon,  
karton, relief,  
75x75 cm  
HUNGART © 2025

MATZON Ákos:  
*Pre-post 2.*, 2006,  
 akril, karton,  
 relief, 50×50 cm  
 HUNGART © 2025



MATZON Ákos:  
*Tweed F. O. Gehry*,  
 2021, akril,  
 vászon, 60×150 cm  
 HUNGART © 2025



hatást keltő, többretegű vonalhálózatát számtalan gondosan elhelyezett, színes festékpont tesz még bonyolultabbá. Vagy itt van az egyszerűen *Serie*-nek elnevezett sorozat, mely messzebből akár egy finoman ravasz átmenetekben gazdag optikai hatásokkal operáló, „hagyományos” festmény is lehetne. Közelebb lépve azonban kiderül, hogy változatos színekre befestett körökből és ívszeletekből álló, gondosan permutált (az átmenetekre és az ellenpontosításra építő) kollázsokról van szó. Mindkét esetben az ilyen típusú alkotómunkához elengedhetetlenül szükséges türelmes gondosság, az egészet és az apró részleteket egyaránt szem előtt tartó figyelem, „a mű tárgyának” nagyfokú tisztelete a jellemző, csak egyik esetben egy sűrű, szinte átláthatatlan struktúrát, a másikban egy játékosabb, folyamatokra építő képi rendszert eredményezve.

Még egy sajátosságra érdemes felfigyelnünk: a műveken rendre felsejlik Matzon Ákos építészeti tanultsága. Gyakran

– ugyan minden konkrét utalás nélkül –, de akarva-akaratlan alaprajzok, a Bauhaus szellemének visszfényét idéző homlokzatrészek, reliefekké összepréselődő belső terek idéződnek fel rajtuk, sőt sokszor a képek enfilade-szerű, tengelyes elrendezésével is él sorozatainak kiállításakor. Részben innen is eredeztethető a képek térszerkezetének nagyfokú változatossága, a kivitelezés precizitása, gondossága (melybe azonban néha nagy ravaszul „becsúsztat” egy-egy szándékos hibát, következtelenséget is).

Egyszerre logikus és impozáns elrendezésével ez az előre nem tervezett retrospektív kiállítás ugyan szükségszerűen más, de nem kevésbé fontos aspektusokkal él, mint a művész néhány évvel korábbi bemutatója a Műcsarnokban. Közösek azonban abban, hogy egyforma erővel sugározzák művészetének alapgondolatát (hogy most ismét Teilhard de Chardint idézzük): „[...] hivatottak kell vernünk két partja – fizikai és erkölcsi – között.”

# 3×20

Sárkány Győző  
profán triptichonja

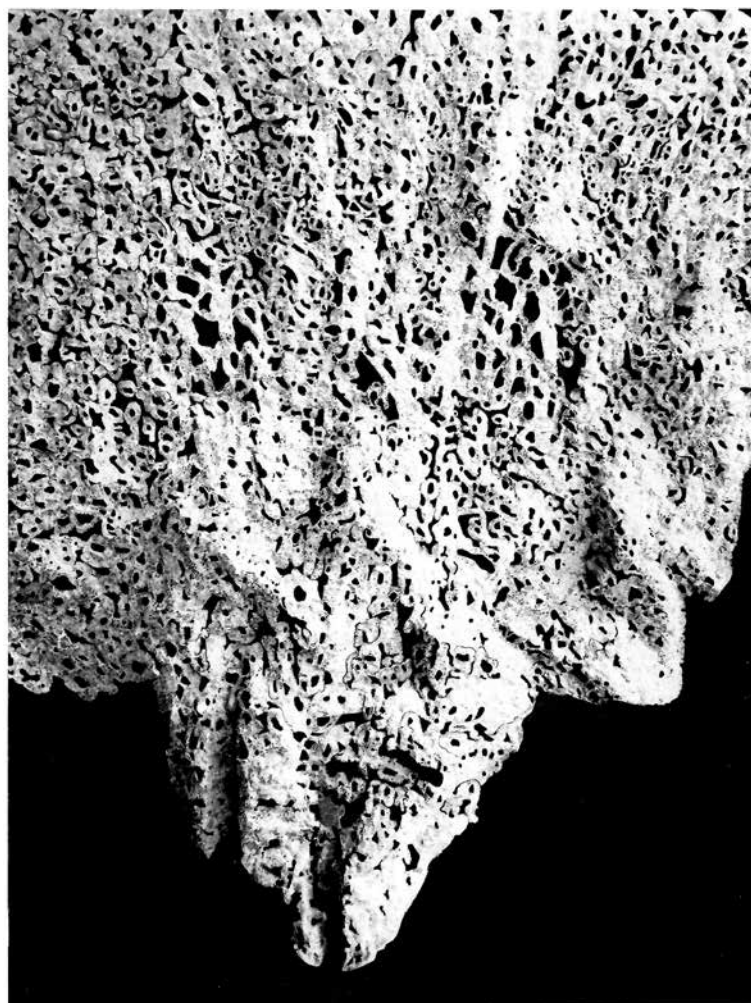
HUNGART Irodagaléria,  
2025. VII. 1. – VIII. 31.

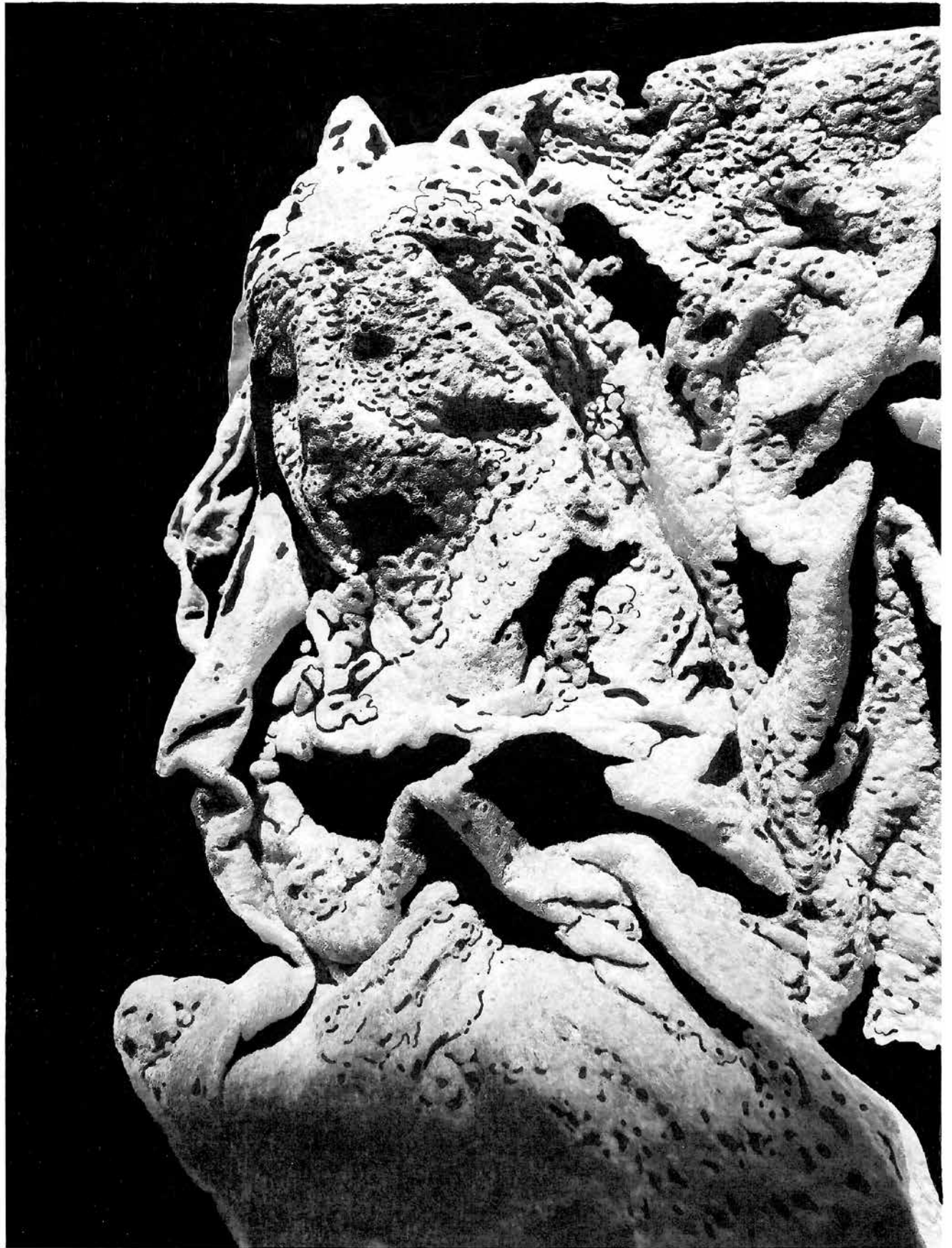
Sárkány Győző munkássága során számos alkalommal készített sorozatokat, s úgy tűnik, az utóbbi időben mintha egyre inkább ezt a kifejezési formát preferálná. Azt követően, hogy a pandémia ideje alatt elkalandozott a fotó területére – izgalmas, a természetből kiinduló s végül elvont, szinte minimalista fotósorozatot készített a szentendrei Bükkös patak mentén felfedezett sokféle vizuális jelenségről –, újabban ismét visszatért a spontán grafikai technika, a tusrajz alkalmazásához. Munkáival rendszerint a kultúrtörténet és a filozófia, az emberiség mítoszokkal átszőtt történeteinek specifikumaira reflektál. Tág horizontú kompozíciós jelenései egymással is kommunikálnak. Noha inspirációit gyakran a múltból meríti, művei nem egyszerű visszatekintések, hanem a teremtő fantázia furcsa, jövődőlésszerű látomásai is egyben.

A legújabb három sorozat elsőként elkészült csoportja a *Démonstruktúra*. Míg a görögöknél a daimonész még csu-

pán a természetfelettire utalt, mára kizárólag a rossz szellemeket idéző jelentése maradt meg. A művész most sem szakít hagyományos szimbólumteremtő irányultságával, ám attitűdje mégis más, hiszen elsősorban a jelenre fókuszál: a körülöttünk zajló események indikálta érzéseit viszi át a démonstruktúra erőteljes rajzaiba. Mindennapi fenyegetettségünk, félelmeink és tehetetlenségünk nyomán formálódnak és enyésznek el az újabb és újabb démonikus képmások. A 20 lap struktúráját a határozott fekete-fehér kontraszt jelöli ki. Szinte érezzük az apró részecskék megszakíthatatlan áramlását, melyekből a maszkyszerű látomások létrejönnek. Az egyes tollrajzok kompozícióinak gazdag és aprólékosan kidolgozott faktúrakezelésében a korábbi minimalista fotógrafikák tapasztalatai is összegződnek. Démonikus képmások sorjáznak a felületen, s változnak a síkból kilebbenni készülő, beazonosíthatatlan térképze-  
tekké. Mintha rémült vagy rémíteni szándékozó maszkok

SÁRKÁNY  
Győző:  
*Démonstruktúra*,  
3, 19,  
2024, papír,  
vegyes technika,  
29,5×21 cm  
egyenként  
HUNGART © 2025  
↓



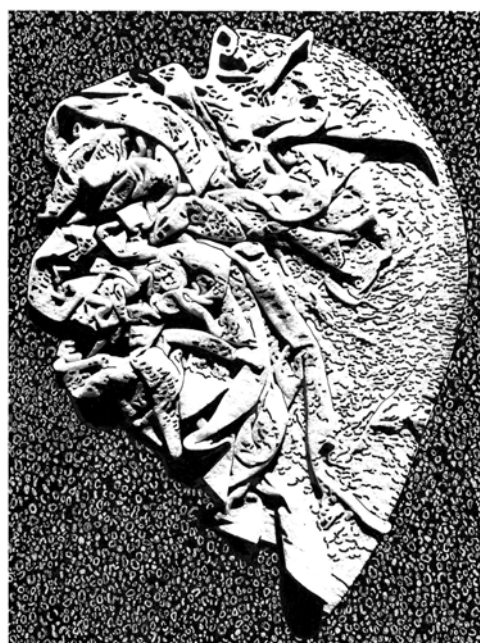
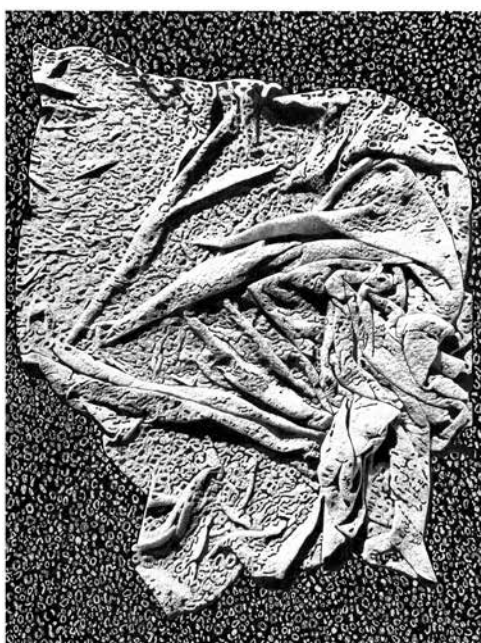
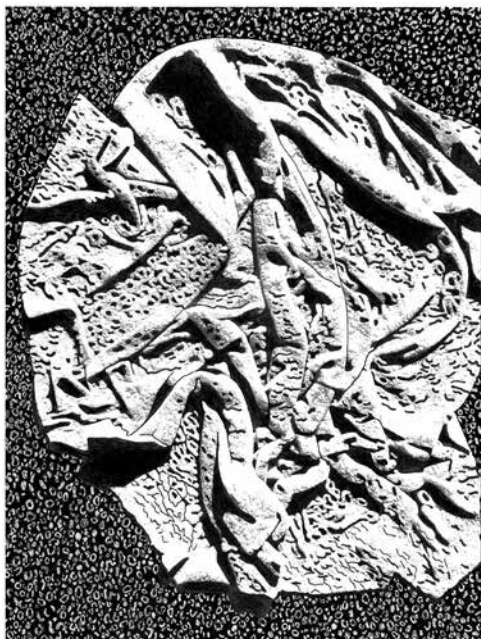


SÁRKÁNY  
Győző:  
Atlantisz  
14,  
2024, papír,  
vegyes technika,  
29,5×21 cm  
HUNGART © 2025  
→

villannának fel előttünk, kifejezve a művész lelkiállapotát és egyben kontextust teremtve az oeuvre korábbi, jellegzetes maszkos figuráival is. Az álarc, maszk a mindannyiunkat körülvevő ismeretlenre, a bizonytalanságra, rejtőzésekre utal, mely paradox módon a játék, a vidám móka eszköze is lehet. Sárkány Győző univerzumában így találkozhat össze a kortárs művész alkotta formavilág és a korábbi korszakok jellegzetes képtípusai akár Watteau könnyed, álarcos figuráival vagy Ensor drámai maszkos alakjaival.

A sorozat másik, 20 lapos egysége, az *Atlantisz* vizuális megoldások tekintetében szorosan kötődik a *Démon-*

*struktúra* darabjaihoz. A műegyüttes jelentését vizsgálva azonban itt erősebben érzékelhető a kapcsolódás a kultúrtörténet, a filozófia és a vallás sokszínű jelenségeinek világához. Platon óta Atlantisz szigetének helyszíne számtalan utópisztikus-szimbolikus elmélet sokaságával övezett találgatások inspirálója: az Atlantisz lapjain megjelenő formációk szoborszerű emberi alakok, állatfigurák asszociációit keltik. Olykor gótikus katedrálisok groteszk-ijesztő oszlopfejezetei, vízköpői villannak fel, majd süllyednek el az idő és a képzelet tengerében. Összetett, csipkeszerű, ugyanakkor mégsem szabályos faktúrák követik egymást,



amelyek ritmikus örvénylést adnak a látványnak. Egyszerre ismerősnek tűnő, valójában pontosan meghatározhatatlan lényekből álló világ tárul elének. Egybemosódnak az emberi, állati és növényi formák. Nem tudhatjuk biztosan, hogy torzókkal vagy éppen most alakuló struktúrákkal találkozunk. A kollektív tudattalan mélyéből előtörő érzések, vágyak és képzelgések egymás mellett jelennek meg olykor emberi alakokat idézve, melyeket mintha egy bravúrosan megrajzolt fátyol takarna el előlünk. A kompozíciókon átívelő áttörések, gyűrődések és szakadások mindenütt megerősítik a felsejlő alakok rejtettségét. A lapok hátterének homogén, sötét felülete erőteljes kontrasztokat teremt, melyeket tovább mélyít a szemgödrök sötétbe burkolozó foltja. Az Atlantisz-lapok különleges, kiismerhetetlen alakjai nem csupán egy elsüllyedt, tökéletesnek hitt világról szólnak: lapról lapra a kultúrtörténet ma is jelenvaló formái mellett a fantázia időről időre összekeveredő képei tűnnek elének. Atlantisz „titkai” vonzanak és inspirálnak éppúgy, mint a művész lapjain látható víziók.

A sorozat harmadik egysége a szintén húsz lapból álló *Mutáció*. Pontos, tudományos jelentésétől eltekintünk – a mutáció a köznyelvben az átalakulás, a változás szinonimájaként is ismert. Sárkány Győző rajzainak jól érzékel-

hető sodrása, lendülete van, mely mindhárom sorozatra jellemző, és ez épp az örökös átalakulás, a metamorfózis, a mutáció megtestesítője. Mindezt jól érzékelhetően erősíti a képkivágások esetlegessége, mely karakteresen kifejezi a bizonyosság és ezzel együtt a biztonság hiányát. A korábbi két sorozat esetében homogén fekete háttérből emelkedtek ki a formák, itt azonban a művész már összemosza a kompozíció terét, tovább fokozva ezzel a „panta rhei” érzését. Nincs előtér és háttér, valójában nincs tér sem, csupán az összegabalyodó, majd szétváló formák mozgása. A fény-árnyék hatások alkalmazása által néha mégis szinte 3D-s alakzatokat látunk a sík felületen.

Sárkány Győző – ahogy a korábbi két sorozatánál, most is – visszacsatol oeuvre-je egyik specifikus toposzához, a maszkhöz, amely azonban itt immár jóval általánosabb szerepet kap. A három sorozatot összekapcsoló, jellegzetes vonás a rajzok kialakításának sajátos folyamata, mely által szinte tanúi lehetünk az élő és élettelen formációk végtelen átalakulási folyamatának. E formák Empedoklész szavaival élve: „mindig ugyanazok, de egymáson keresztül futva...” Az örök mítosz, elmúlás és keletkezés gondolköre fogja egybe Sárkány Győző új sorozatait a vizuális emlékezet formanyelvével ötvözve.

↑  
SÁRKÁNY  
Győző:  
*Mutáció*  
3, 8, 9,  
13, 16, 19,  
2025, papír,  
vegyes technika,  
29,5×21 cm  
HUNGART © 2025

Lisányi Endre

# Homokórán

HAász Ágnes kiállítása

Rondella Galéria,  
Esztergom,  
2025. VI. 6-29.

*Műalkotás szeretnék lenni,  
legalábbis lélekben,  
ha már testben nem lehetek.*  
Fernando Pessoa: A kétségek könyve

**H**Aász Ágnes alapító tagja és évtizedek óta fáradhatatlan vezetője a Magyar Elektrográfiai Társaságnak. Mestere Joseph Kadar (Le K'dar), azaz Kádár József volt, akinek köszönhetően művészete komoly elméleti megalapozást kapott, valamint említjük meg a néhai Bohár András és Szombathy Bálint művészteoretikusokat is – mindketten alkotótársai és barátai voltak.

HAász azoknak a képzőművészeknek az egyike, akik hazánkban elsők között használtak grafikai célra fekete-fehér és színes fénymásológépet. Az elektronikus eszközökkel előállítható képek iránti érdeklődése egyenesen vezetett át a számítógéppel, szkennelrel készült digitális grafikai munkákhoz. Alkotásainak jellegét azonban alapvetően meghatározza, hogy kezdetben rajzzal, rézkarccal, litográfiával foglalkozott. Ennek köszönhetően más szemszögből tekint az elektrográfiára, mint azok a művészek, akik nem dolgoztak hagyományos sokszorosító technikával, Xerox- vagy faxgépekkel, és eleve a programírás felől

közelítve, kizárólag digitális-virtuális képekben és azok jellemzőiben gondolkodnak, illetve beleszülettek a digitális világba az Y és Z generáció művészeiként.

Grafikáinak dekorativitása és kidolgozottsága eszünkbe juttatja a szövött kárpitok világát, amelyknél kifejezetten fontos a parányi egységekből felépített motívumok díszítő jellege, a mintázat szépsége. (Lásd elsősorban azokat a grafikáit, amelyeken nyüzsgő színpontok morzsáiból alakít ki felületeket.) A hasonlóság okán műveit elektrocsomózásoknak, digitális szötteknek is nevezhetjük, hangsúlyozva ezzel, hogy a modern technikát afféle korszerű kézműveseszköznek tekinti, és így is használja, olyannyira, hogy ha szükségesnek látja, akkor újságkivágást vagy a szitanyomásból ismert színrebotást is bevonja a számítógépes alkotómunkába.

Jelentősek művészkönyvei és könyvobjektjei, valamint az azokat továbbgondoló videóinstallációk és performanszok. A *Tűnődésekben* az átvilágított képekről a ruhájára vetülő betűk, szövegtörödékek és írásképek az olvasás in-

HAÁSZ Ágnes:  
Magsokszoroztam  
magamat  
2021,  
elektrográfia,  
80x225 cm  
HUNGART © 2025  
↓



tim szférájából kilépve látványelemmé válnak, az *Olvasatok, lábjegyzetek* című „könyvtárgy” kiállításához kapcsolt *Mindennapi étkeink* című munkájában pedig a betűtéstészt paradicsomleves-főzés találkozik Heidegger-idézetekkel; Van Gogh bakancsát paradicsomlevesre cserélve elmélkedik a műalkotások eredetéről.

Az utóbbi években azonban elsősorban a múlt idő figyelése és ennek kapcsán önmaga felderítése, pontosabban a felderítés mikéntje érdekli, amihez az inspirációt és bizonyos szempontból a módszert Fernando Pessoa sajátos énkeresése szolgáltatja. „Magsokszoroztam magam, hogy megtudjam, ki vagyok, hogy megtudjam, ki vagyok, mindennek kellett lennem” – írja a portugál költő.<sup>1</sup>

HAász úgy véli, hogy a magsokszorozódás a lét és a tudat minél teljesebb megismerését, megélését teszi lehetővé, benne egy teljesebb létélmény vágya mutatkozik meg, de (és ez nagy különbség) ő nem heteronimákban, tehát

Nem melleleg a homokóra, szemben az anyagtalan fény-árnyékkal mérő napórával vagy a mutatós órák körkörös időfiktóival, az anyag lepergésével szemlélteti az időt, ennél fogva határozottan felhívja a figyelmet az idő és anyag kapcsolatára, egy bizonyos időtartamra, ha úgy tetszik, a kiszabott idő korlátozott mennyiségére. Nem meglepő hát, hogy a szemcsés texturáltságú felületekből komponált műveit homokból szórt képekhez hasonlítja. Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy HAász művészetében ugyan visszatérő téma az idő (*Időzónák, Homokórák I-II, Időzavar, Elfolyó idő* stb.), de nem rendeli alá grafikáit semmilyen időelméletnek, a kép elkészítésének játékos öröme megóvja műveit attól is, hogy erőltetett magyarázó ábrái legyenek egy mesterkéltné-privát művészetfilozófiának.

Kiállításának képei önmagával megfelleltetett, nyitott struktúrát alkotnak; kiegészíthető újabb képekkel, kiindulópontja lehet videómunkáknak, számítógépes animáci-



nem felépített pseudo-sorstörténetekben – gondolkodik, hanem személyiségének valós rétegeit tárja fel s vetíti ki alkotásaiba, tehát képekbe, képváriásokba írja át magát, aminek során elkerülhetetlenül szembesül a végességgel.

A *Kezdek áttetsző lenni* című, 1987-től folyamatosan bővülő sorozata a végtelenbe futó idő és a véges emberi életidő összevetése vagy ahogy ő fogalmaz: oda-vissza tekintő tűnődés múlttól és jelenről, egyszóval saját magáról. És bár nem beszélhetünk esetében *direkt* nőművészetéről, de mivel nő, ezért értelemszerűen a női jelenlét sem hagyható figyelmen kívül, már csak azért sem, mert grafikáinak egy csoportján a megisméltődő szimbolikus emberfigurák kifejezetten női testformára emlékeztetnek, amelyek a – kiállítás és néhány mű címében megjelenő – homokórával összekapcsolva felidézik a „nő három életkora” ábrázolásokat, amik a (női) test (át)változásával érzékeltetik a mulandóságot, az *Időn túl* és a *Hármas kép* figuracsoportja pedig eszünkbe juttathatja a bölcsesség három különböző korú nővel (női arccal) ábrázolt korabeli allegóriáját is.

óknak, „kellékei” és díszletei lehetnek performanszoknak. A különféle vizuális médiumok alkalmazásával újabb tartalmakat emelhet a felszínre, például a fóliára nyomtatott képváriációk csoportját valósággal életre kelti, amikor az idő mibenlétét tárgyaló idézeteket recitálva járja be az áttetsző rétegeket. A vizuális médiumok közti átjárás, váltás kapcsán joggal gondolhatunk Hans Belting médium és test összefüggésére vonatkozó meglátásaira.

A kiállítási helyszín, az esemény és a képek visszautalnak egy korábbi időszakra, hisz minden kép mögött ott áll egy másik kép. Az elmúlt pillanatok és mozzanatok, amelyek ott sorakoznak munkáiban, persze számára igazán átélhetők, érzésekkel, emlékekkel, élmény- és gondolati képekkel telítettek. A műveit szemlélő közönség mindenekelőtt a művek látható vonásait, milyenségét-minőségét tanulmányozhatja, és eltöprenghet azon, hogy lám, ezeknek az alkotásoknak is van (mert kell, hogy legyen) egy megjelenésük előtti történetük; továbbá felvetheti azt az ikonológiai alapkérdést, hogy vajon milyen külső-belső tényezők vezettek keletke-

↑  
HAász Ágnes:  
*Időzónák*, 2021,  
elektrográfia,  
80×200 cm  
HUNGART © 2025

<sup>1</sup> Pál Ferenc szerint Pessoa interszekcionizmusa „a kubista festői látásmódot és gyakorlatot ülteti át a költészetbe azáltal, hogy mindent több oldalról, egymásba áttűnve látta.” Pessoa / Alvaro de Campos: *Diadalív*. (Előszó: Pál Ferenc) Íbisz, Budapest, 2002, 14.



HAász Ágnes:  
*Homokórán 2.*,  
elektrográfia,  
115×80 cm  
HUNGART © 2025  
→

zésükhöz (miért ilyenek, amilyenek?), mert azok egyszerre mutatnak a műre és a művészre, részei mindkettőnek.

Belting szerint a különböző „vizuális médiumok használata középponti szerepet játszik a kép és a test kölcsönviszonyában. A médiumok jelentik a hiányzó kapcsot az egyik és a másik között azáltal, hogy irányítják észlelésünket [...]. A saját testi tapasztalatunk teszi lehetővé számunkra, hogy a vizuális médiumokban rejlő kettősséget felismerjük. Tudjuk, hogy mindannyiunkban vannak képek [...], és arra várnak, hogy [...] megjelenjenek.”<sup>2</sup> A vizuális médium elsődleges jelentésében egy távollévő vagy távolodó valaki-valami és a jelen között közvetít. A képeket (és itt nem kell feltétlenül műalkotásokra gondolni) történeti értelemben pontosan az eltávozottak (a távollévők) és a jelenlévők közötti távolság (úr) áthidalásának a vágya hozza létre. Amikor HAász Ágnes képekben történő, úgy-

mond megsokszorozódásban, képekké bomlásban gondolkodik, akkor azzal nem csupán a jelent érinti, hiszen a képek egybefogva láttatnak *valami* jelent és *valami* múltat, már csak azért is, mert a kép eleve egy áttetsző médium.

Tulajdonképpen nem a dokumentált naptári idő, az eltelt évek száma és nem is a test egyirányú, visszavonhatatlan (át)változásával való szembesülés, hanem – képzőművészről lévén szó – műveinek terjedelmes csoportja, képei- nek jelenléte az, ami rávezeti, sőt jóformán rákényszeríti a művészt arra, hogy műveit, művészetét, múltját s azon keresztül persze saját lét- és időviszonyát (hogy a paradicsomlevessel összehozott Heideggerről se feledkezzünk meg) a maga keresetlen módján vizsgálat tárgyává tegye, vagy legalább reflektáljon rá lehetőleg minél több változatban, remélve, hogy a maga teremtette képszövevényben felfedezhet majd valamiféle megnyugtató létértelmet.

<sup>2</sup> Hans Belting: *Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben*.  
chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://mek.oszk.hu/22500/22570/html/hans-belting\_kep-medium-test-az-ikonologia-uj-megkozelitesben\_4024.pdf

# Lázadás és önirónia

Karczagi Endre  
neoexpresszionizmusa

Hansági Múzeum,  
Mosonmagyaróvár,  
2025. VIII. 26-ig

A *2000* című havilapban Hegyi Lóránd azt a véleményt osztotta meg az ezredforduló kortárs magyar művészetéről, hogy „fáradt az utópiáktól. Nem közvetít jövőre vonatkozó projekteket. Sokkal inkább kis megfigyeléseket, kis kommentárokat ahhoz a globális realitáshoz, amit a hétköznapi élet jelent.”<sup>1</sup> Ez a megállapítás jól összefoglalja Karczagi Endre és a magyar neoexpresszionizmus (például Sváby Lajos, Veress Sándor László) ellentmondásos ars poeticáját.

Az 1956-os forradalom traumáját átélő s a Kádár-rendszer szociális és kultúrpolitikájának előnyeit élvező képzőművészek sok esetben a kispolgári életforma kényelme révén ambivalens stabilitásban élhettek, miközben a kurzus árgus szemekkel követte tevékenységüket. Emiatt a valósághoz fűződő viszonyuk benső feszültségek felhalmozódásához vezetett, melyek feloldását csak az ecsetkezelés, a formai torzítások s a technikákkal való változatos játék tette lehetővé. Ennek a jelenségnek egyik élő tanúja Karczagi Endre, akinek szakmai munkássága másképp indult el mint kollégái (például Ezüst György, Dohnál Tibor és Lakatos József) esetében.

Az Egri Tanárképző Főiskolán Jakuba János tanítványaként erős szakmai háttértudást sikerült megszereznie, ám elsőre nem nyert felvételt a Magyar Képzőművészeti Főiskolára. A túljelentkezés és az anyagi bizonytalanság arra kényszerítette a művészt, hogy egy „nyugodt” tanári állást keressen magának. A pedagógusi pálya egy periférikus városban a 60-as években azonban egy sajátos fejlődési pályára terelte vizuális nyelvezetét. Ez az 1964-es Megyei Képzőművészeti Tárlaton látható művein is észrevehető, melyek úgy közvetítettek egy konstruktivista színvilágot, mintha a színek struktúráján belül a vonalak önálló életet élnének.<sup>2</sup> Karczagi emellett rendszeresen folyamodott formabontó technikákhoz (például csurgatott tus, monotípiá, a vágásos technika), melyeket többször beépített vizuális nyelvezetébe. Ennek egyik példája a 70-es évek elején Győrben és Mosonmagyaróváron kiállított, *Este* című tempera, amelynek színvilágán az önreflexió és a monotípiá által nyújtott finomság jelenik meg. Ez a látszólagos stíluskeresés nem elégítette ki a művészt. Karczagi olyan művészi nyelvezetre törekedett, amely az emberi érzelmek ábrázolását magasabb szintre emeli.

Már a 70-es évek legelején beindult nála a paradigma-váltás, amely a valóság észlelésének torzított ábrázolás és a szürrealisztikus látásmód felé vitte.<sup>3</sup> A *Figurák* (1982) című temperatechnikával készült festmény kitűnő példa

erre. A harsány, expresszív színvilág és a formai torzítások jelentős váltáshoz vezettek. Azóta Karczagi Endrét olyan kérdések foglalkoztatták, hogy a benső félelmek miként reflektálhatnak egyes társadalmi problémákra. Mint ahogy Sváby Lajos, Veress Sándor László és Cseszlai György esetében, Karczagi Endre is a Kádár-rendszer kispolgári életmódját kritizálta képein mítoszteremtő és archaikus formavilágon keresztül. E képi világ témái nemcsak bibliai, történelmi, hanem társadalmi reflexiókkal is rendelkeznek. Ide tartozik a *Prométheusz 1956* (1997) című akrilfestmény, amelynek impozáns alakja reflektál a művész által kedvelt Siqueiros monumentális figuráira, azonban a jelenet drámaisága mélyreható önmarcangolással párosul.



KARCZAGI Endre:  
*Figurák*, 1982, olaj,  
karton, 90×60 cm  
Rómer Flóris  
Művészeti  
és Történelmi  
Múzeum, Győr  
Fotó: Sáfár Szabolcs  
HUNGART © 2025  
←

<sup>1</sup> Monory M. András és Tillmann J. A.: Ezredeleji beszélgetés Hegyi Lóránddal. 2000, 2001, 3.

<sup>2</sup> Kovács Gyula: Megyei Képzőművészeti tárlat: Győr. *Művészet*, 1964/4. 37.

<sup>3</sup> m. sz.: Színes munkaterv a jövő évadra. *Kisalföld*, 1971. július 7., 5.

ÚJ  
KIÁLLÍTÁS

MORE  
THAN  
HUMAN

ÓLAFUR ELÍASSON, TOMÁS SARACENO,  
ANTHONY MCCALL, ÉS SOKAN MÁSONK

2025.  
SZEPTEMBERTŐL

LIGHT  
ART  
MUSEUM



A LIGHT ART MUSEUM  
NEGYEDIK KIÁLLÍTÁSA

LAM.XYZ  
HOLD UTCA 13.



LAM  
BUDAPEST

# Költő és festő: egy

Nagy László  
és Kondor Béla vizuális  
művészete

Laczkó Dezső Múzeum,  
Veszprém,  
2025. IX. 30-ig

Egy hétköznapi barátságból ugyan mi marad az utókorra? Pár fénykép a közös eseményekről, elszórt levelek, emléktárgyak. Ám ha két korszakalkotó művész találkozásáról van szó, ott kettejük kapcsolata eszmék, impulzusok cseréjében, intenzív szellemi kölcsönhatásban gyakran és szükségszerűen művekben ölt formát. Szavakban, képekben – avagy Nagy László és Kondor Béla esetében: mindkettőben. A veszprémi Laczkó Dezső Múzeumban *Testvér-tehetség* címen megnyílt tárlat a költő centenáriuma kapcsán idézi meg azt a különleges barátságot, ami a rajzoló-író Nagy Lászlót az író-festő Kondorral összekapcsolta. A kettős tehetség nem ismeretlen jelenség, elég olyan verselő, írói vénával rendelkező képzőművészekre gondolnunk, mint Michelangelo, William Blake, Bálint Endre vagy Román György. Rajzoló írókat is szép számmal ismer az irodalomtörténet, Jókai Mórtól Tandori Dezsőig sorolhatók a példák. Lényegesen ritkább azonban az a típusú interakció, ami Nagy László és Kondor között létrejött: nem csupán mindkét művészeti formában gyakorolták magukat, hanem szoros barátságuk révén művészi világuk is intenzív kölcsönhatásban állt egymással. Ezt a szellemi találkozást idézi meg a tárlat Madár Mária művészettörténész kurátori koncepciója alapján.

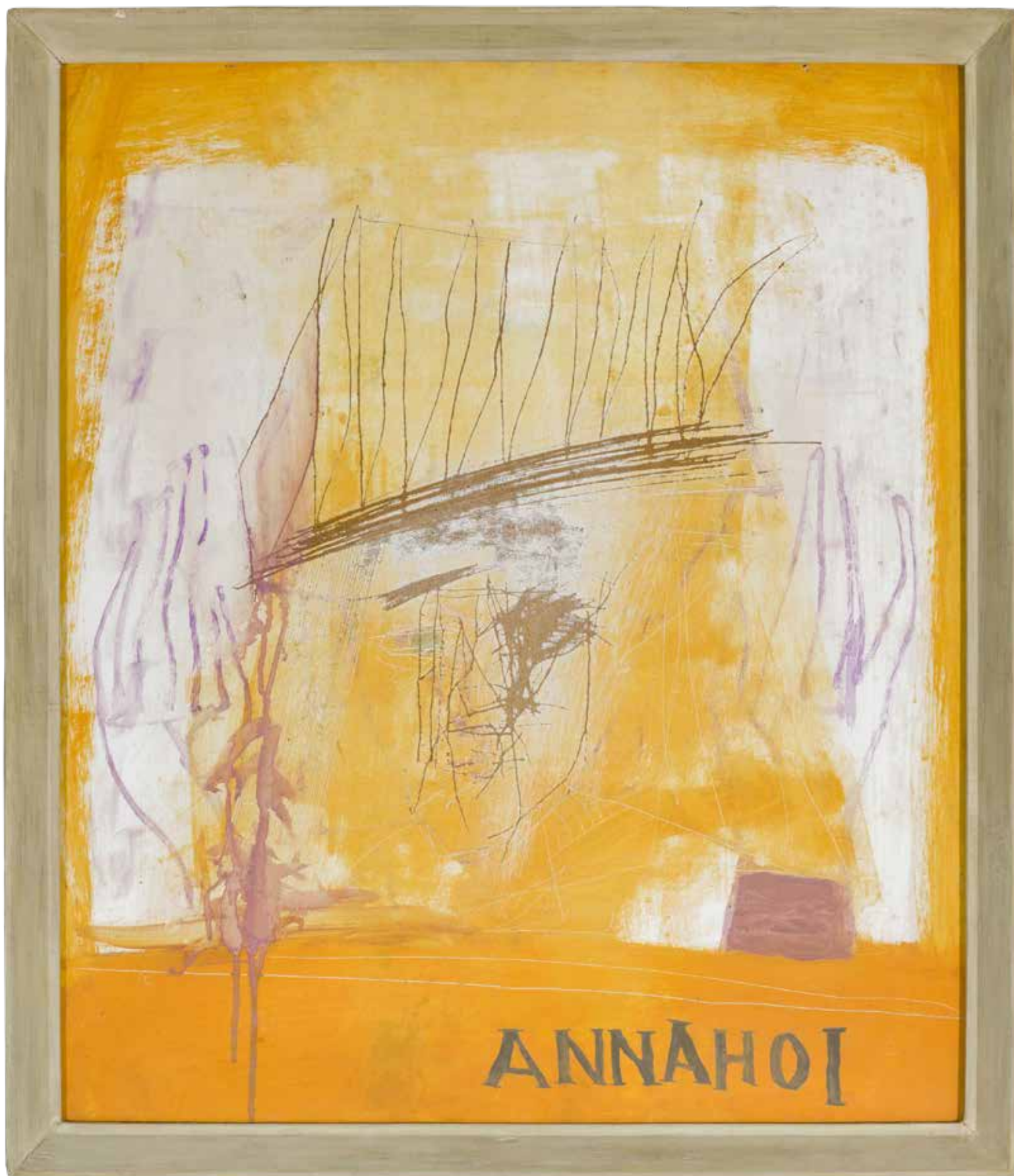
Pályájuk kibontakozása a hatéves korkülönbségből adódóan ritmuskéséssel indult. Mire Kondor Béla 1950-ben felvételt nyert a Képzőművészeti Főiskolára, Nagy László már viharos gyorsasággal három iskolát is megjárta – az Iparművészeti Főiskola grafika szakirányát egy év után a Képzőművészeti Főiskola festészeti képzésére cserélte, hogy a következő tanévben már a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarán váljon elhivatott költővé. Kitérői nem voltak haszontalanok, költészetét áthatották a gazdag képi hasonlatok, amint a tárlaton is megjelenő naplójegyzetei mutatják. Írásban és képben gyakran párhuzamosan gondolkodott könnyedén váltva át egyik kifejezési formáról a másikra, vizuális szövegeinek pedig jellegzetes formái a képversei.

Kondor és a költő első személyes találkozása nem köthető konkrét dátumhoz, a fővárosi közös kulturális térből adódóan egymás látóterében voltak. A tér és idő megszabta szcénát, amiben túlcserélte tehetségük kibontakozott, a Kádár-kori magyar kultúra színtere volt, ennek szűkre mért, bekerített karámja, ellenőrzött barakkja határozta meg mozgásterüket az elismerés, elhallgatás, megengedés, támogatás játékszabályai közé idomítva a zabolátlan zseniket. Adatszerűen elmondható, hogy miután Nagy Lászlót 1959-ben felkérték az *Élet és Irodalom* című hetilap képszerkesztésére, ő az elsők között Kondor rajzait közölte már



azelőtt, hogy megnyílt volna a nagy port kavart első önálló kiállítása a Fényes Adolf Teremben. Pályájuk ettől fogva több regiszterben keresztezte egymást: néha oly módon, hogy saját médiumuk révén reflektáltak a másik művésztérré, máskor a kötelék szorosabb és mélyebb volt – az egyikük alkotása a másik ihlető forrásává vált. Ezek együttesen adnak képet az utókor számára barátságuk belső köreiről,

↑  
KONDOR Béla:  
*Illusztrációk Nagy László Arccal a tengernek. Versek 1944–1965 című kötetéhez*, 1965



↑  
**KONDOR Béla:**  
*Johanna, Jeanne*  
*d'Arc, 1964,*  
*farost, olaj*  
 Laczkó Dezső  
 Múzeum,  
 Veszprém  
 Fotó: Áment  
 Gellért

amelyek a családi összejövetelek, beszélgetések, közös zenélés, borozás intim pillanataiban formálódtak.

A reflexióra főként Nagy László esetében találunk példát, aki 1965-ben az Ernst Múzeumban rendezett tárlata kapcsán Kondort „rézkarckirályként” aposztrófálta. Alakját már 1964-es hosszúversébe, a *Menyegző*ben beleírta: „kék darázs-gépek, precízek, csupa gombok, rugók, / motorizált rémek Kondor Béla baljós rézkarcairól...” Egy évvel később Kondor a *Menyegző* motívumát, a növekvő káosz közepette összetartó gótikus emberpárt rajzolta

Nagy László *Himnusz minden időben* címmel megjelent kis kötetének borítójára. 1966-ban a költő számára magától értetődő volt, hogy gyűjteményes verseskötetét képek is kísérjék, és a rajzok alkotója ki más lehetett, mint Kondor. Az *Arccal a tengernek* címen megjelent kötet nyolc versét illusztrálta Kondor, vagy pontosabb úgy fogalmazni, hogy képeivel társult a versek mellé, hiszen saját motívumait gondolta tovább – elbukó angyalokat, fenyegető gépezeteket. A legszebbek egyike a kusza keresővonalak hálójából kibontakozó angyal alakja a borítón, lábainál a tengerrel.

Ágh Istvánnak, a költő testvérének visszaemlékezéséből tudjuk, hogy Kondor halála mélyen felkavarta, szinte a lelki összeomlás szélére sodorta Nagy Lászlót. „Elszállt mellőlem egy arkangyal, Kondor Béla. Szárnya szelével megütötte úgy a szívem, hogy ma is inog” – jegyezte fel naplójába a megrendítő sorokat. Ekkor írta bele barátja alakját a *Seb a cédruson* című képvers mártírjainak sorába („Jaj, a kerúb Kondor orkánhuzatú sebe”). A „széjjelmart rézkarckirály” emlékére született művek között van a *Temetés után* és a *Mindenség mutogatója* című prózavers, valamint a *Szárny és piramis* betűkép (képvers). Nagy László költői megnyilatkozásai hozzájárultak a fiatalon, tragikus hirtelenséggel elhunyt művész alakjának mitizálásához. A kondori világ a művész halála után is bűvkörében tartotta a költőt: 1977-ben a *Tükör* című hetilapban jelentek meg Kondor festményeire írt versei a képek reprodukciójának kíséretében. A hét versnek nincs sok köze az antik *ekphrasis* műfajához, sokkal inkább a képi szituációk személyes, költői továbbgondolásai, megszólaltatva a női testre vágyakozó tengerészt, a szerzetest, a gyilkost vagy az angyaltestén királyinget viselő bohócot. Amint a Kondor-illusztrációk esetében, itt is egy másik médiumba fordítja át az alkotó a kiindulópontként szolgáló művet. A kép-szöveg viszonyok elemzői számára (amint ezt Vass László tanulmányai mutatják) kiváló terep ez a tudományos analízisnek. A hétköznapi néző-olvasónak viszont unikális élmény, amikor a két kifejezési forma kölcsönösen nyit új utakat az értelmezésben.



A veszprémi múzeum nagy termében a kurátori koncepció egymásba kapcsolódó körökben mutatja be ezt a kölcsönhatást, arra készítve a nézőt, hogy elmélyült felfedezőútra induljon képek és szövegek labirintusában. A tárlat középpontjában a születésének századik évfordulóját ünneplő Nagy László áll. Ez némiképp megbontja a koncepció szimmetriáját, részleteiben bemutatva a költő képalkotói munkásságát, ám háttérbe szorítva Kondor irodalmi tevékenységét. Holott Kondor első versei 1970-ben az *Élet és Irodalomban* jelentek meg éppen Nagy László bemutató soraival, aki szükségesnek érezte világossá tenni: „[...] az itt közölt versek írója azonos a képpíróval. Költő és festő: egy.” Kondor verseit olvasva nyilvánvalóvá válik, hogy milyen mélyreható erővel hatottak ők egymásra: a versíró Kondorra költő barátja, a rajzoló Nagy Lászlóra pedig festő barátja. Utóbbiak ritkán látható példáiból bőven válogat a tárlat, bemutatva Nagy László felesége, Szécsi Margit *Új heraldika* címen 1967-ben megjelent kötetéhez készült illusztrációit vagy a költő ikonképeket imitáló,



Szent Mihály arkangyal ábrázoló, nagy méretű festményét. A kondori univerzum teljes eszköztára felvonul itt: a metaforikus, mitizáló hangvétel feltörekvő pegazusokkal és elbukó angyalokkal.

A tárlat a nézőt önkéntelenül is az azonosságok és eltérések számbavételére készíti. Utóbbiak közül a legfeltűnőbb Kondor olykor vitriolos iróniájának hiánya Nagy László világában. Jól példázta ezt a kiállítás központi képpárja: a Nagy László *Szent Mihály arkangyala* mellett függő *Szent Johanna-fej* Kondortól. A sokáig múzeumi raktárban lappangó festmény maga a megszentelt szentség, a megtört hit ikonja, ahol a szent arca szétromcsolva, lekaparva, szétfolyva már csak az elvesztett hősiesség, tisztaság emlékét hordozza. A teljességnek ez a széthullása leginkább a Dylan Thomas-illusztrációkon érzékelhető. 1966-ban a walesi költő versei Nagy László cinkkarcaival kísérve jelentek meg. A művészen megformált grafikák jellegzetes példái a költő verseiben is megfigyelhető „képtumultus”, motívumhalmozás vizuális átfordítására. 1972-ben a képszerkesztő Nagy László ösztönzésére rajzolt Dylan Thomas verseihez 16 grafikát Kondor. Ezek voltak az utolsó megjelent művei, gyermekrajzszerű, balkezes firák, szándékoltan elrajzolt és befejezetlennek ható töredékek, ironizáló szomorújátékok.

Minden elágazás, hangnem- vagy kvalitásbeli különbség ellenére a nézőnek mégis az az érzése, hogy a két alkotó egyazon közös világ egységében él, ugyanazon érme két oldala. Közös vonásaik az apokaliptikus szorongás, a prófétai öntudat, az önpusztító szerelem, a mitikus pátosz, az archaizáló emelkedettség – ennek forrásai Nagy László esetében a folklór, Kondornál inkább a középkori szentképek. A tárlat a ló motívumán keresztül rajzolja meg azt a tágabb szellemi közeget, melyben ketten mozogtak. Az *ÉS* grafikusai Würtz Ádámtól Pásztor Gáborig ívelő rajzainak gyűjteménye jelzi, hogy Nagy László és Kondor Béla világa közös nyelv volt, ami a maga rezignált pátoszával, összetett jelképrendszerével mélyen átította a Kádár-kor művészeti szcénáját. Kettejük egybehangzása ily módon nem egyedi példa, hanem korjellemző. Amint Nagy László barátja nekrológiájában megfogalmazta: „Olyan kondori ma a világ”.

↑  
NAGY László:  
*Október*  
(Dylan Thomas-  
illusztráció), 1966,  
papír, cinkkarc  
Fotó: Sárközi Judit  
HUNGART © 2025

NAGY László:  
*Nagy virágvágó  
gép borítója*  
(Szécsi Margit-  
illusztráció), 1968,  
papír, olaj  
Fotó: Sárközi Judit  
HUNGART © 2025  
←

# Arany hálóban

Krasznahorkai László  
prózavilága

MűvészetMalom,  
Szentendre,  
2025. VI. 15. – X. 26.

„Egyszóval hiába minden, a világból, amiben élünk, kilátni sem, s a világra, amiben élünk, rálátni sem vagyunk képesek, ezért hagyjuk már, legyen elég ennyi, ez eldőlt, ne kísérletezzünk: a világ teljes egészében emberi, az utak zártak, már soha, de tényleg soha nem tudhatjuk meg, hogy... farkasnak lenni például, milyen lehet.”<sup>1</sup> Ez az idézet nincs a kiállításban, benne van viszont Krasznahorkainak a kiállításmegnyitói összegyűjtő, *Este hat; néhány szabad megnyitás* című kötetében. A könyvben található írások többek között Gémes Péter, Hegedűs 2 László, feLugossy László, Szentjóby Tamás, Szilágyi Lenke vernisszázásain hangzottak el, érdemes megismerkedni velük. Mert úgy viszonyulnak az adott alkotók világához, mint ez a tárlat Krasznahorkai univerzumához. Azaz hiába nagyszerű, önmagukban is értékelhető esszé- vagy novellaszerű szövegek, mégis a művész

alkotásaival válnak teljessé, nehezen leválaszthatóak róluk. Nem azt tudjuk meg belőlük, milyen, mondjuk, Bukta Imre világa, hanem azt, milyen ez a világ Krasznahorkai szemével. Ezekben a tágas termekben pedig arra láthatunk rá, hogy Krasznahorkai világa: milyen lehet.

Baj-e, hogy csak azoknak jelent valamit egy kimondottan az író életműve köré épülő kiállítás, akik legalább egy picit ismerik az életművet? Kell-e azoknak is érteni (teljességében, minden elemében), akiknek Krasznahorkai maga (és még csak nem is a teljes munkássága) mindössze körvonalak nélküli fogalom, pár gyenge hívószó? Egyáltalán: mit jelent egy írói világot picit ismerni? Egy teljes könyv elég hozzá, vagy a filmes adaptációk? Belfentesség, túl intellektuális, elitista megközelítés – hangzott el több helyütt a tárlattal kapcsolatban. Hogy az anyag

Kiállítási enteriőr,  
MűvészetMalom,  
2025  
↓



<sup>1</sup> Az *Időkerék*. A Khronosz Alapítvány katalógusa, Budapest, 1997.



kizárja azokat, akik nem a magaslatokban lebegnek. Valóban tanácstalan álldogálásra kényszerül a kiállításban, aki nem behatóan ismeri Krasznahorkai világát, akinek a teljes oeuvre nincs a „birtokában”?

Nézzük a múzeumi ismertetőt, ami fontos kiindulópontunk lehet a kérdésben, ugyanis nem árul zsákbamacskát: „Krasznahorkai László következetesen épülő, mániákus pontossággal, egyre finomodó kifejezőerővel, töretlen kíváncsisággal megalkotott szövegei ismétlődő motívumok, szerepvariációk egymásba gabalyodó utalásrendszerében összetéveszthetetlen univerzumot teremtenek. Metafizikus tágasságú, zenei lendületű prózája megkülönböztetett helyet foglal el a kortárs magyar irodalomban, és töretlen világirodalmi jelenléte is. Regényei a világ szellemi hanyatlását, az ember egzisztenciális magányát, az értelem keresésének hiábavalóságát apokaliptikus víziókkal, groteszk tablókkal mutatják meg, esszéisztikus írásai filozófiai kíváncsisággal a szépség, a transzcendencia és az emberi törekvés határait kutatják.” Rögtön világos lesz, hogy a kiállítás egy olyan világba szeretne bevezetni, aminek legalább a határpontjait ismernünk kell előzetesen. Mert nem arról lesz szó, hogy iskolás módon, úgymond „bemutatnak” nekünk egy rendkívüli életpályát, hanem arról, hogy az életpálya ismeretében még inkább kitágulhat az értelmezés kerete. Egyszóval a szerző teljes (vagy legalábbis közel teljes) munkásságának az ismerete is kell a belépőjegy mellé, azzal lesz teljes az élmény.

Többen jelezték a vendégkönyvben, hogy ettől az anyagtól nem kaptak kedvet az olvasáshoz. De ha megnézzük az utóbbi évek olvasást népszerűsítő tendenciáit, azok nem Krasznahorkaira vannak kálibrálva. És nem Nádasra, a másik olyan szerzőre, akit próbáltak „megszexizni” – gondoljunk csak a fiatalosra vett olvasóklubokra, Insta-kampányokra, amiket olyasmi szövegekkel akartak eladni, hogy Nádaszt olvasni menő. És gyorsan ismét hangsúlyozom: nem is a „kedvcsinálás” volt a cél. Hanem az, hogy szokatlan szemszögekből nézzünk rá Krasznahorkai egy-egy művére.

Hogy túl rövidek az idézetek? Valóban azok. Krasznahorkait ugyanis nagyon nehéz idézni. Mozaikszerűek ezek az itt kiemelt részek, de szerintem nagyon jól eltaláltak. Persze: a művek ismeretében. Mert segítségükkel beugrik még a nagyon régen olvasott regények hangulata is, és ezek a szövegek éppen ezt szeretnék elérni: mozgásba

hozni érzeteket, a korábban olyan nehezen megélt, átélt, megértett (vagy legalább megérintett) gondolatokat.

Nem egyéni tapasztalatom, hogy Krasznahorkait nem lehet „csak úgy” olvasni. Azaz nem működik akkor, amikor épp van egy kis időm buszon, elalvás előtt. Koncentrált figyelmet igényelnek még azok a szövegei is, amelyek nem elsődlegesen a gondolatainkra akarnak hatni. Nagy kérdés persze, hogy akarnak-e valamit az írásai önmagunkon kívül. Vagyis azon kívül, hogy egy hullámhosszra kerüljünk velük. És akkor ez itt megint a Krasznahorkai-csapda: mert ha hullámhosszról, rákerülésről kezdek beszélni, akkor én is misztikusan keretezem az életművet, ami tévutakra, félreértésekhez vezet. Mert rögtön ott vagyunk az érzések meg a „fölköttség” ingoványos terepén. És ha innen nézzük, ez a kiállítás igenis segíthet abban, hogy úgymond leérjen a lábunk.

Érdekes és innovatív az indulás is: előbb a lépcsőn fel kell mennünk az emeletre, azaz képletesen is el kell emelkednünk. A szerzőről készült portrétól pergamentekercset idéző szövegszalag vezet, idézet a *Sátántangó*ból, „Eldöntötte, hogy mindent alaposan megfigyel s folyamatosan »dokumentál«, arra törekedve, hogy egyetlen apróságot se

↑  
Kiállítási enteriőr,  
MűvészetMalom,  
2025

Kiállítási enteriőr,  
MűvészetMalom,  
2025  
↓





↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 MűvészetMalom,  
 2025

mulasszon el, mert rádöbbsent, hogy látszólag jelentéktelen dolgokat figyelmen kívül hagyni egyenlő a beismeréssel: védtelenül állunk a szétesettség és a fölfogható rend közti híd »hullámzó háncsaiba« veszve”, majd: „Az írott szónak a pusztulással szemben felállított erőteljes imperatívusza”. A kiállítás távoli keretpontján ismét visszatérünk az origóhoz, a *Sátántangó*hoz. Egy régi újság a falon, 1994 áprilisából, Tarr Béla és Krasznahorkai a Berlieni Nemzetközi Filmfesztiválon díjazott *Sátántangó*ról beszél. „Pont az a vicc, hogy egyelőre a mozikok lelkesednek érte a legjobban.” Fura vicc, máig üt. De az első terem mégis megzavar. Itt van ugyanis a kötelező életrajz, sima adatok (máskor az ilyesmi a tárlatok végére kerül), illetve rögtön egy hatalmas térkép országokkal, nyelvekkel és számokkal, azt bizonyítva, mennyire világhírű a szerző. Emellett két képernyőn az anyaghoz felvett interjúk: a fordítók vallanak arról a nehéz munkáról, amit egy-egy regény lefordítása jelent. Persze lényeges információk ezek, de jobb lett volna őket egy külön beszögellésbe rejteni. Főképp, mert nagyon érzéki utazás jön aztán, amihez nem kellene ezek a súlyok.

Megrázó erejűek az installációk, főleg az idézetekkel összeolvasva. Rögtön az első, ravaszul összetett alkotás. A falon a képek, mellette az idézetek, vastag kótél vezet egyik képből a másikba, itt derül ki, kinek az alkotását látjuk (például Gaál Zoltánét, Ornan Rotemét, Max Neumannét), borítóterveket, illusztrációkat, inspirációkat. Megmozgatható a kótélrendszer, be is léphetünk, átbújhatunk alatta, mutatva, hogyan működik az alkotói agy: hogyan vezet egy kép a mondatig, és hogyan léphetünk aztán vissza. Pár teremmel később világos fából emelt táblákat szövegrészekkel, emberalakok rémlenek, meg azok inverzei. Alagútszerű szerkezet, a falon az üres kivá-

gat leképezése. Férfi? Nő? Angyal? A végén ott van valaki. A szerző életnagyságú képével zárul ez a mű, de amíg a terében vagyunk, csak részleteiben látjuk őt. „Az összes regénykísérletnek, pontosabban regénykudarcaimnak egyetlen hőse van, és az nem én vagyok” – olvassuk aztán. Plasztikusan jelenítődött meg számomra a szövegtömeg és az író távolsága, illetve játékba hozta az olvasók örökké nyomozó, személyeset kereső kíváncsiságát is. Szemben az emberrel ott (*Az ellenállás melankóliája* ihlette *Werckmeister-harmóniák* című Tarr Béla-filmben megjelenő) bálna is teljes élet-, illetve halálnagyságban. Előtte plexiken szintén idézetek. Lebegnek, „szomorú, szomorú egy világ, amelyik biztosan tudja, hogy nincsen Isten és nem is volt, és most már úgy fest, nem is lesz soha”. És a terem a „napokról”. Arról az útról, amelyen Krasznahorkai eljutott az ember nélküli tájhoz. Megüt a nagyítás: egy hatalmas, vég nélkülinek tűnő mező áll. A semmiben.

A tárlat közepén lesz világos, miért éppen Szentendréren állt össze ez az anyag, Krasznahorkainak ugyanis erős a kötődése a város művészeihez. A városban élve (1970-ben költözött oda) rögtön felugossy László volt a szomszédja, akinek később két kiállítását is megnyitotta. Krasznahorkai könyvbemutatói is összművészeti alkalmak voltak sok esetben, a *Seiobo járt odalenn* esetében például Dukay Barnabás adott füttykoncertet 2008-ban. Deim Pállal is itt jöttek össze, több borítóján használta aztán Deim alkotásait.

„Különös, itt látom a napfényt: arany háló. A dolgok evickélnek benne, mint a halak. Óriási angyal húzza, a halászok hálójával együtt.”<sup>2</sup> Nem könnyen befogadható az anyag, de maga az életmű sem az. Mászkalunk képek, idézetek, hangulatok között, és sikerül: otthonosnak érezzük, mintha olvasnánk, egyedül.

<sup>2</sup> A költészet elkerülhetetlenségéről. Elhangzott 1997 januárjában a nagyeceni Huszár és Lukács Galériában, felugossy László kiállítása előtt.

# A képzőművészet körül

III. Képzőművészeti Nemzeti Szalon

Műcsarnok,  
2025. V. 23. – IX. 28.

Immáron harmadik alkalommal kerül megrendezésre a kortárs magyar művészet állapotát, erényeit és hiányosságait bemutató seregszemle. Ha röviden visszatekintünk a képzőművészetről átfogó képet nyújtó kiállítások történetére, eredetük Franciaországra, a 18. századra vezethető vissza. Ezek az idealizáló, mindenekelőtt az „eszményit” a középpontba helyező tárlatok a 19. század második feléig rendben követték egymást pontosan addig, amíg az akadémikus kánonnal szemben álló fiatal generáció tagjai – zömmel a naturalizmus és az impresszionizmus képviselői –, mivel rendre kizsúrízték a munkáikat, ellenkiállításokat kezdtek el szervezni, olyanokat például, mint a Visszautasítottak Szalonja (1863). A szalon típusú tárlatok nálunk is

rendszeresen működtek kisebb-nagyobb sikerrel, pontosabban inkább kisebbel, mint nagyobbal, ugyanis a jelentős kritikusok, így Fülep Lajos és Kállai Ernő több alkalommal is számon kérték az ilyen rendezvények hiányosságait, pedig ezeken hébe-hóba olyan festők is részt vettek, mint Gulácsy Lajos vagy Mednyánszky László. Hozzáteszem, Kállai még a fiatal Hincz Gyulát is „szalonfinak” nevezte. A II. világháborút követően a szocialista érában, különösen 56-előtt, a helyzet csak rosszabbodott, mivel a kultúrpolitika a művészeketől elvárta a szocialista fejlődésnek, az ipar és a mezőgazdaság eredményeinek dicséretét, és aki nem ilyen szellemben dolgozott, azt könyörtelenül kizsúrízték a kollekciónak. A cenzúra azután az 56-os forradalmat



RABÓCZKY Judit  
Rita: *Harcosok*  
(részlet), 2022,  
vaslemez, pigment,  
változó méret  
HUNGART © 2025  
←



↑  
 NYÁRI István:  
*Mars Pieta*, 2024,  
 akril, vászon,  
 150×200 cm  
 HUNGART © 2025

követően fokozatosan lanyhulni kezdett, sőt a 80-as évektől, az újfestészet elterjedésétől nagyrészt meg is szűnt. Jól bizonyítja ezt a folyamatot, hogy az akkor újak számító, transzavangárd ihlette alkotások illusztris kiállítóhelyeken – Ernst Múzeum, Múcsarnok, Magyar Nemzeti Galéria, Pécsi Képtár – szerepeltek. A képzőművészet ellenőrzése azonban csak a rendszerváltást követően fejeződött be teljesen. Az idei kollekcióval kapcsolatban tehát már elmondhatjuk azt a gyakran idézett bölcsességet, hogy csupán egyetlen valamirevaló mérce létezik a művek mérésére: a minőség.

De tekintsünk vissza még egy pillanatra a közelmúltba. A Múcsarnokban 2015-ben elindított szalon típusú bemutatókból ez idáig három volt. Az első, erős festészeti és szobrászati anyagot felvonultató, *Itt és most* című kifejezetten jól sikerült. A másodikat, a *Szabadjátékot* sajnos megzavarta a koronavírus-járvány. Az írásom tárgyát képező, több mint 200 munkával jelentkező, *Nem helyettesíthető tárgyak* című pedig ugyancsak korrekt betekintést nyújt napjaink művészetébe.

A III. Képzőművészeti Nemzeti Szalon kurátori megbízását Baksai József festőművész nyerte el Verebes Györggyel közösen. Baksai a katalógusban megjelent bevezetőjében így jellemzi az összegyűjtött anyagot: „A Képzőművészeti Nemzeti Szalon 2025-ös kiállítása a társadalom elmozdulásaira adott személyes reflexiók gazdagságát igyekszik tükrözni, s vele a jelenbe szerveződő virtuális világ beszűrődését a tradicionális gondolkodásmódba. Próbálja feltárni azt a fajta, korunkra reflektáló világlátást, amelyben egyaránt helyet kap a hagyományok újragondolásának az igénye és az anyagi világ tárgyiasult műveinek háttérében



→  
 GILLY Tamás:  
*Zsarátnok*,  
 2022, bronz,  
 8×39×24 cm  
 HUNGART © 2025

→→  
 GAÁL József:  
*Idolum IV.*, 2023,  
 festménykollázs,  
 130×80 cm  
 HUNGART © 2025

állapíthatjuk, hogy a munkák kisebbik részét a középső teremsorban, míg a többségét az apszisban helyezték el. A felvezetés tehát visszafogott, de elegáns, az apszis anyaga viszont igen mozgalmas, látványos és kicsit zsúfolt is. A művek nagy száma és stílári különbözősége azt sugallta számomra, hogy a kollekció ismertetésének legkézenfekvőbb módja az, ha a klasszikus műfaji felosztást – festészet, szobrászat, installáció és grafika – választom. Mivel nincsenek kiemelt témák, induljunk a képekkel, már csak azért is, mert belőlük van a legtöbb. Ha a résztvevők korát is szem előtt tartjuk, akkor elsőként az Iparterv-csoporthoz tartozó Lakner László kék és barna alapon köröket ábrázoló, egyszerre konstruktív és minimal artos munkáját kell megemlítenem (*Castor és Pollux*, 2019). Sőt, miután a neo-avantgárd születéséig, a 60-as évek közepéig visszanyúltam, nem feledkezhetek meg a korszak másik meghatározó társulásáról, a Szürenon-csoportot megalapító Csáji Attilának a színes, mozgalmas, stilizált figurákat megjelenítő opuszáról sem (*Barbár ikon*, 2024). Lakner említett szűkszavú, a minimalhoz kapcsolható ábrázolásmódjától már csak egy lépésre van a monokróm festészet, melyet két megközelítőleg az 1980-as évek vége óta kiállító művész képvisel, jelesül a szélek elmozdulását, elbillentett szürke felületet dokumentáló Erdélyi Gábor, valamint a homogén zöld és lila színekkel dolgozó Gál András. A monokróm stílushoz szintén közel álló „üres” vászonnal szerepel a hajdan a látványfestészetet művelő, majd azt egyre jobban redukáló Bikácsi Daniela és Krajcsovics Éva is. Az egyszerre színes és elvont formák és az organikus absztrakt megközelítés határozza meg többek között Bernát András és Fukui Yusuke munkásságát. A szintén a redukciónak köthető absztrakt expresszionista képeket nézegetve viszont olyan érzésem támadt, mintha mondandójuk mélységét elnyomná az erő-



tetett mozgalmasság és a túlzott dekorativitás. Szerencsére pozitív példát is találtam a mezőnyben, Végh András *Érik a szőlő* című (2024) akrilképét.

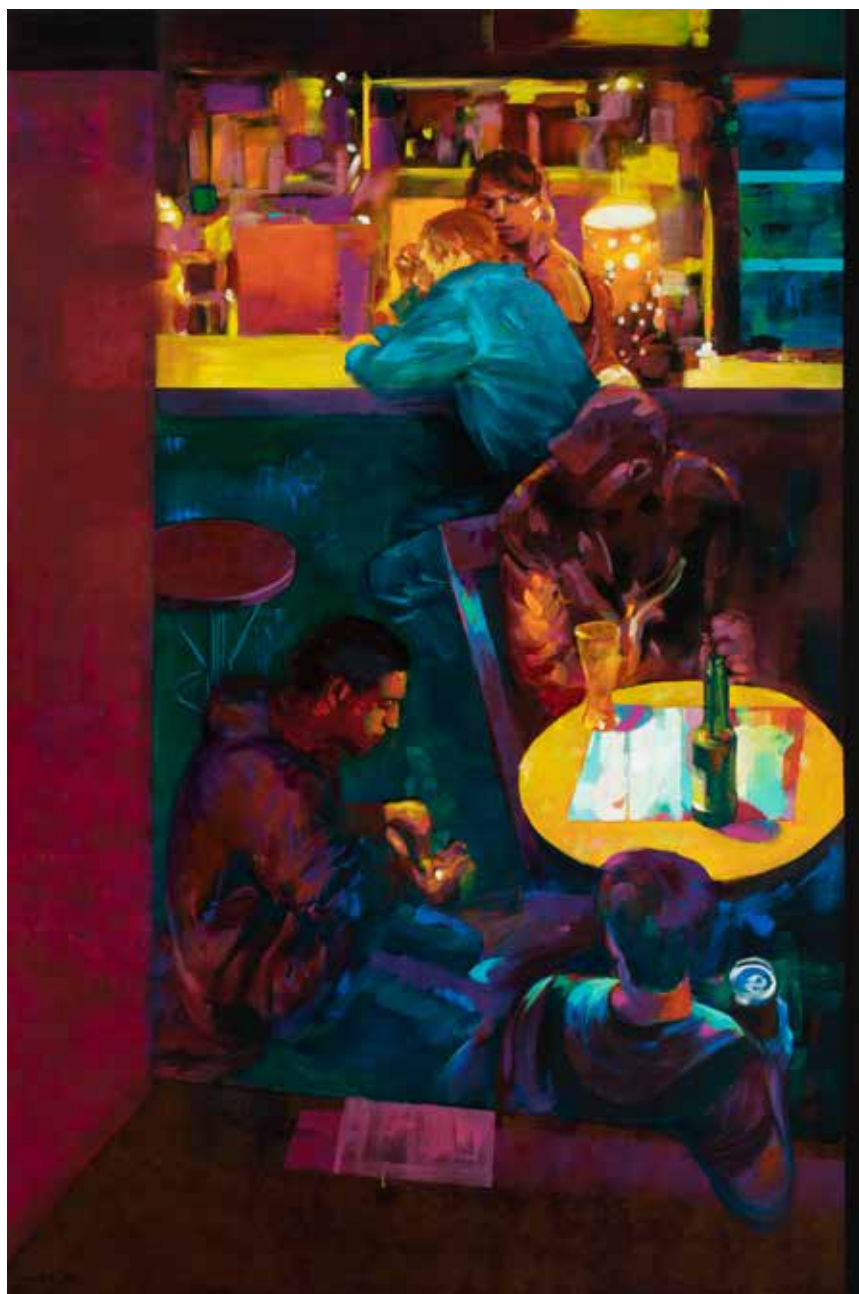
Az üresség poézisét megragadó alkotások után vegyük szemügyre – kvázi ellentétként – a figurális jellegűeket. Az ironikus átmenet az üres felületek és a látványból kiinduló képek között Horváth Dánielnek a szinte a teljes képteret betöltő, fehér lepedős vászna képviseli (*Üres forma*, 2020). Itt is vannak természetesen minőségi különbségek, de számos kvalitásos munkával is találkozhatunk, amelyen az ábrázolt téma szimbolikus jelentéssel és egyéni felhanggal rendelkezik. Gondolok itt Földi Péterre, aki fél évszázados pályáján szinte mindig a paraszti tárgykultúrából vett hagyományok átírásával alakítja ki gyerekrajzoktól is inspirált munkáit. A *Szántás a kút körül* (2022–2023) címűnek kiemelt motívumát koncentrikus körök képezik. Platón szerint a kör azért abszolút és tökéletes, mivel nincs se kezdete, se vége. Földi stilizált kútja azonban nemcsak ideális alakzat, hanem fontos tárgy is, hiszen a kútkávák mélyén megcsillan az élet forrása, a víz, és a vízért veszik körül a kutat a szomjazó emberek és állatok. Fontos megemlíteni Bukta Imrének az aktuális, társadalomkritikus, gyarló hibáinkkal – a káros mobiltelefon-használat, a könyvek pusztítása, az értelmetlen fogyasztás – szembesítő opuszai közé tartozó *Őszi csukázás* című művét (2024) is. E falusi életkép a maga ironikus módján táji környezetben láttat egy halakkal teli vödört tartó, piros nadrágos horgászt és a mellette lévő asztalon heverő, méretes ragadozó halat. A filozofikus mondandótól sem idegenkedő Gaál József zöldes háttér előtt jelenít meg egy tépett öltözetű, mitikus bálványt (*Idolum IV.*, 2023). Kárpáti Tamás vöröses háttérből előbukkanó szentje a szakralitás megtestesítője (*Láng*, 2019–2020). Városi életkép Lajta Gábor iszogató, beszélgető törzsvendégeket láttató presszós jelenete (*Záróra*, 2022), László Dánielnek a kivilágított bejárati ajtó előtt a folyosón guggoló figurája pedig tragédiára utaló bérházi zsánerkép (*Láthatás I.*, 2024). Nyári István hiperrealista sci-fi kompozícióján a klasszikus téma szereplői skafanderben jelennek meg (*Mars Pieta*, 2024). Galambos Tamás mesejelenetes festménye, valamint Regős István megmosolyogtató, szürrealista színpadképe a groteszk jegyében született. Úgy tűnik, a szürrealista formák mindig hatásosak, elég csak egy pillantást vetnünk ef Zámbó István *Mindenki másképpen forog a sírjában* (2022) című kompozíciójára, amelyen a pöttyös ég alatt, az összefonódó gömbök-bolygók között tűnik fel gyakorta használt motívuma, a sugárzó koporsó, csak sugarai most egy fazekat melegítenek. Ugyancsak meghökkentő szürrealista kollázs Verebics Katalin elfedett arcú női feje (*Nautilus álmom*, 2024). Aktualitása miatt érdemel kiemelését Baranyai Levente háborúra utaló, színes koponyákra emlékeztető, lövegtornyú tankokat megörökítő, *A hatalom angyalai I. – Tanktemető* (2024) című festménye. Ezt nézve elgondolkodtam azon, hogy a Közép-Európát is érintő háború szörnyűsége – néhány kivételtől eltekintve – mennyire nem foglalkoztatja napjaink alkotóit.

A bemutatón látható tájképek (Szurcsik József, Szojtyory László és Kondor Attila munkái) közös vonása, hogy létrejöttüket nem a látvány, a természet, hanem a képzelet inspirálta. Ahogy már említettem, a transzavantgárd elterjedése óta meghatározó, markáns új stílus nem született, mindenekelőtt a korábbi tradíciók, a konceptualitásra és a látványra építő figurális, valamint absztrakt művek dominálnak közelmúltunk művészetében. Ennek ellenére persze találkozunk új fejleményekkel is. Két éve például rendeztek kiállítást a budapesti Ludwig Múzeumban a „cukiságot” megjelenítő, a gyerek- és kamaszkori emlékek, babák,

macik, gyerekrajzok ösztönözte művekből. Ez utóbbiak az idén tavasszal a londoni Tate Modernben többek között a saját plüssmackóit is kiállító Mike Kelley képviselte vonulathoz köthetők, de ugyancsak ezt a szemléletet képviseli a gyerekek kedvencét, a mackót megörökítő festményével (*Red King*, 2024) Tayler Patrick Nicholas.

A szoboranyag ugyancsak többé-kevésbé kétpólusú, ám a látványhoz kötődő munkák mellett a konstruktív, minimalos plasztikák is dominánsak. Elsőként néhány figurálisra hívnám fel a figyelmet. Ámmer Gergő mindig is érdeklődött a klasszikus szobrok és szobortöredékek iránt. A *Trófea* című, márványból készült fej nélküli torzójának letört karjából és furcsa mód a hasából egy-egy csáp nyúlik ki (*Trófea*, 2023). Erős Apolka is antik portrét idéz meg, amikor egy márványból szinte tökéletesre faragott női arcmást szembesít egy durvább és mulékonyabb anyaggal, a textillel fedett női fejjel. Fáskesti Zsófia finoman faragott, magát fotózó fehér márvány torzója paradoxonra épül, ugyanis a szelfiző női figurának éppen a feje hiányzik (*Selfie-s Torso*, 2020). Polgár Botond egy finoman megmunkált, levelek közül kitekintő, egyszerre rejtőzködő és figyelő gyerekarcot mintázott (*Egy gyermekkori emlék analízise*, 2024). Szintén fehér márvány az anyaga Boldi art decót is megidéző, erotikus, zenélő női aktjának (*Concerto*, 2024). A leglátványosabb figurákat napjainkban Majoros

LAJTA Gábor:  
*Záróra*, 2022,  
akril, vászon,  
195×130 cm  
HUNGART © 2025  
↓





KÁRPÁTI Tamás:  
Láng, 2019-2020,  
olaj, vászon,  
rostlemez,  
120×40 cm  
HUNGART © 2025  
→

MAGYARI Balázs:  
Ives átjáró,  
2023, hegesztett  
szénacél,  
17×28×14 cm  
HUNGART © 2025  
→→

Áron Zsolt készíti, aki kialakított egy kifejezetten eredeti módszert, amikor rétegesen egymás fölé helyezett acélapokból kezdte összeállítani szobráit. Az ötlet megvalósítása óta már több mint tíz esztendő eltelt, de még mindig vonzzák a szemet e szellős, réteges munkák. Nem véletlen tehát, hogy erre a technikára épül a tárlaton látható térdelő női aktja is (*Katekézis*, 2022).

Ezt követően vessünk egy pillantást a szerkezetet kiemelő, minimalos szobrákra is. Ez a kifejezőmód a szobrászat történetében, szemben a festészettel, ma is meghatározó. Gilly Tamás szinte indulása óta ebben a stílusban dolgozik (*Zsarátnok*, 2022). Magyar Balázs igényesen kivitelezett, alkatrésztorzóra emlékeztető műve is visszafogott, akárcsak Baráth FABIÁN „rusztikus” bronz oszlopa (*Menhir*, 2023). Az organikus alakzatokat előtérbe állító alkotók elsősorban növényi motívumokból építkeznek. Csurka Eszter és Pokorny Attila szobrai többek között a sebzett természet megóvására hívják fel a figyelmet. Manipulált tárgynak, objektnek tekinthető Gálhidy Péter

félbevágott öreg hordója, melynek pereméből facsemek sarjadnak ki (*Káci*, 2022). Szirtes János aranyozott kecskekoponyája viszont az elmúlás abszurditásának fényes dokumentuma (*Aranyköpés*, 2024). Talált tárgykból, összegyűjtött fémhulladékból, kiszuperált alkatrészekből (szegek, rozsdás lemezek, fémdobozok, küllők, fogaske-rekek) épülnek fel Rabóczky Judit katonái is (*Harcosok*, 2022). Bogdándy Zoltán kopott, ósdi falapokból, biciklikerekből összerakott, meghökkentő art brut gebéjét az elnyűttség, a lestrapáltság jellemzi (*A vemhes ló*, 2020).

A grafikusok szám szerint kevesebben vesznek részt a seregszemlén, mint ahogy azt megszoktuk, de a kisebb létszám végső soron érhető is, hiszen ők rendszeresen bemutatkozhatnak lapjaikkal a Miskolci Grafikai Triennálén vagy a tatabányai szénrajz kiállításokon. Ennek ellenére szinte minden korosztály – a legfiatalabbaktól eltekintve – képviselteti magát a Műcsarnokban. Találkozhatunk például Sulyok Gabriella igényes tájbrázolásával, Madácsy István nonfiguratív ceruzarajzával, Faa Balázs kvázi tudományos, nagy méretű lapjával, Mórocz Istvánnak a szocializmus végnapjainak valóságát (panelházat és pótkocsit vontató IFA teherautót) megjelenítő, szikár nyomtatásával (*Parking I.*, 2021).

A kiállítás legfőbb pozitívuma gondolatébresztő sokszínűsége: a valóságra kérdező, társadalmunk hiányosságait elénk táró művek éppúgy jelen vannak az arisztotelészi szép-jó (kalokagathia) jegyében, mint a műalkotás mibenlétét kutató, analitikus munkák.



# KisMagyar plasztika?

Alkotói nézőpont  
a VII. Szobrász Biennálé  
kapcsán

Régi Művésztelep Galéria,  
Szentendre,  
2025. VI. 6. – IX. 7.

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége *Formák - Nézőpontok* címmel rendezte meg a VII. Szobrász Biennálét Szentendrén, a Régi Művésztelep Galériában és annak kertjében. Térben és időben eltávolodva a tárlattól adódik egy szerzői nézőpont (is). Somogyi József 1966 szeptemberében Pécsre látogatott, hogy helyi művészekkel vitassa meg a formálódó kisplasztikai biennálé felmerülő problémáit. A technikai részletekre tett javaslatain túl felhívta a figyelmet a „sajátosan helyi jellegű” országos seregszemle egyedi ízének fontosságára. Nyilatkozatát a következőkkel zárta: „Azt hiszem, ha megvalósul, ez a biennálé egyben missziót is teljesít, egy halódó művészeti ágat karol fel és ad újabb lökést a fejlődéséhez.”<sup>1</sup> A kezdeményezésbe vetett szobrászi hit a lehetőség terévé alakult. Az I. Országos Kisplasztikai Biennálét többek között a megye, a Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége, a Múcsarnok és a Janus Pannonius Múzeum közreműködésével Pécssett 1967 őszen megrendezték. A kiállításon az alkotók friss kisplasztikákkal, illetve az ezekkel kapcsolatos rajztanulmányokkal szerepelhettek. Az országos seregszemle tradícióvá vált. Az évtizedek során ugyan megváltoztak a háttérre képező intézményi szereplők, de a művészeti érdekvédelmi szervezetek, a kultúrpolitika, a városvezetés összefogása végeredményben stabilan megtartotta az eseménysorozatot. A kiállítási láncolat továbbgördítéséhez olyan karizmatikus személy kellett, mint Sárkány József művészettörténész.

2007: a 20. fejezetnél járunk. Ennek kapcsán Fabényi Julia a katalógusban az óvatosságra hívja fel a figyelmet. A jubiláló rendezvény indukálta reminiscencia visszatérintve egy pulzáló, erőteljes kisplasztikai anyag mellett olvasható. Az írás felveti a műfaj önnön határainak esetleges elérését, de még inkább azt a szembetűnő tény, miszerint az elcsendesedés szorosan összefügg a szobrászok gazdasági helyzetével.<sup>2</sup> Negyven év után az Országos Kisplasztikai Biennáléből legenda lett.

Közel nyolc év várakozás, mérlegelés, a lehetőségek keresése és szervezőmunka eredményeként következett aztán a folytatás. 2015 tavaszán Pécssett a Janus Pannonius Múzeum (Sárkány József) megrendezte az I. Országos Kisplasztikai Quadriennálét. A háttérben összeálltak az intézményi szereplők (hivatalok), a szokásos díjfelajánlások, a művészeti szervezetek hirdették tagságuknak a felhívást, a szakma pedig jelentkezett. Egyértelművé vált, hogy ez alatt a nyolc év alatt a műfaj nem ért még el

a falig. A nyitott pályázati felhívás követte a Somogyi-féle kisplasztikai biennálék keretét. Hisz volt érembiennálé, kerámiaművészeti biennálé, nemzetközi szilikátművészeti triennálé és szobrászrajz-biennálé. A felfokozott helyzetben az alkotói hangok is erőteljesebben szóltak a Modern Magyar Képtárban. Volt tere és fénye az alkotásoknak, és meg tudott maradni a „sajátosan helyi jelleg” színezete is. Ennek ellenére az Országos Kisplasztikai Quadriennálé kísérlet maradt.

Lépünk vissza az időben. 2009-ben járunk Szentendrén. Ha Pécssett lennénk, a XXI. tárlat következne. Itt az első, egy másik első, mert a műfaj mégsem ért el a falig. A háttérben összeálltak az intézményi szereplők (mások, és ez lényeges). Jöttek a szokásos díjfelajánlások (a minisztérium, szakmai szervezetek és az „új” város részéről). A művészeti szervezetek meghirdették a felhívást tagságuknak, a szakma pedig jelentkezett. Volt felfokozott helyzet, nem volt méretkorlát, az alkotói hangok a plasztikák által karakteresen szóltak a szentendrei MűvészetMalomban. Volt tere és fénye az alkotásoknak, és megjelent a művészetek városának sajátosan helyi aromája is. Siker.

KUTASI Tünde:  
*Boglya*, 2024,  
viaszveszejtési  
bronzöntés,  
20×30×20 cm  
Fotó: Haid Attila  
HUNGART © 2025  
↓



<sup>1</sup> *Dunántúli Napló*, 1966. szeptember (23. évfolyam, 231. szám).

<sup>2</sup> A XX. Országos Kisplasztikai Biennálé katalógusa, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2007.

KALMÁR János:  
*Metaxu VIII.*, 2022,  
bronz, mészkő,  
197×43×29 cm  
Fotó: Kalmár János  
HUNGART © 2025  
→



Kié a siker? Ki hívta életre az I. Szobrász Biennálét? A szakmai oldal. A Szobrász Biennálét Szentendre Város Önkormányzata alapította 2009-ben a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, a Magyar Szobrász Társaság és a Szentendre Művészetéért Alapítvány kezdeményezésére – hirdeti jogosan nem kis büszkeséggel a katalógus. A kiadványt bevezető gondolatok ismét Fabényi Juliától származnak.<sup>3</sup> A kiállítást hiánypótlóként definiálja, egyben a 2004-es, a Múcsarnok termeiben rendezett *Plastica Dreams* léptékével és koncepciójával, a bemutatott műtárgyak reflektív tartományát kiemelő megközelítéssel rokonítja. A *Dedukció* cím hívószó és kiolvasható alkotói hitvallás. A szobrászati összefogás lehetőségének mércéjével mértén grandiózus kiállítás született. A Malom tereiben és kertjében a művek hömpölygése egészen újszerűt éreztett: természetességet, otthonosságot. A szereplők, nem elkényelmesedve, a megfelelő szerepkörbe helyezkedtek.

A siker így közös. Szobrász, támogató, fenntartó összefogásának eredménye, egyben lehetőség is. A kiállításra, egyebek mellett a kortárs magyar szobrászatot építészeti kontextusban megragadó konferencia is épült, ami szintén a párbeszéd és együttműködés kiterjesztésére tett kísérlet.

A *Dedukcióból a Tér > Pontok, Evidencia, Dimenziók, Kontaktusok, Térfoglalás, mára Formák - Nézőpontok* című állomásokkal linearitás lett. Kilengésének amplitúdója inkább szolid görbület annak ellenére, hogy az idej felhívást Simonffy Márta már kizárólag a Szövetség mint rendező nevében tette közzé. A közeg nem tudta egyben tartani a szakmát, és a beérkezett pályamunkák összképe sem sugallja azt a sokszínűségében is természetes egységet, ami a tizenöt év előtti kezdetkor összeállt. A helyszín is változott, zsugorodott. Szentendrén, a Régi Művésztelep Galériában és kertjében kerül immár többszörre megrendezésre a biennálé.

<sup>3</sup> *Dedukció*, az I. Szobrász Biennálé katalógusa, Simonffy Márta, MKISz, 2009.



tösen vesztenek. Tagságuk átfedésben áll, ugyanakkor nem fedi le az alkotói társadalom egészét. A felhívás így elkerüli a (kényszerűen) kreatívan újtukra induló fiatalokat, a bizalomvesztett magánzókat és a különutas dacolókat. Sok lelemény és lehetőség marad így a merítésen kívül.

Sok szakmai alázat mutatkozik meg a kiállított munkákban. Van biennálé, van beadás. A nagymúltú őszi, tavaszi, a képzőművészeti területeket holisztikusan ölelő tárlatokon is jelentős a plasztikai jelenlét. Hovatovább nagyarányú az iparművészeti indíttatású formaképzés térhódítása a szobrászat területén. Bepróbálkozás, mondhatnánk. Bepróbálkozni pedig arra érdemes területre „éri meg”. Külső nézőpont. Zavar.

A lehetőségből térvesztés-talajvesztés lett? A tér szűkös, a levegő kevés. A talajvesztést érzi, megéli a szobrászközösség, tehát valós. Nem a műfaj rajzolja szűkre önnön határait, a hurok szorul körülötte, de az önértékelési, öngerjesztő örvény ráerősít a negatív folyamatra. Érdemes figyelni erre a biennáléra, mert az odafordulást nem csupán a plasztika, az alkotó is meghálálja. Az alkotói nézőpontok, a szobrászat mesterségének hasznosulási szintjei mind gazdagságot hordoznak. Ahogy az elcsendesedés, az óvatosság is visszafejthető folyamat eredménye, úgy lesz hangja, színe a felismerésnek. Ez a biennálé misszió, egy fuldokló művészeti ágat karol fel, aminek figyelemre van szüksége a szabad lélegzethez.

GÁBOR Éva Mária:  
Időntúli hívás,  
2025,  
homok, üveg,  
30×30×30 cm  
HUNGART © 2025  
←

NÉMETH Marcell:  
Mókuserék 1.,  
2025,  
festett acél,  
grafitpor, fa,  
109×88×5,5 cm  
HUNGART © 2025  
↓

Van tehát Szobrász Biennálé. Nem termett, nem lett, van. Munka van mögötte, nem kevés. Hetven alkotó közel százharminc alkotással jelentkezett a felhívásra. A szakmai zsűri válogatása alapján ötvenhét plasztika (ezen belül negyvenhárom kisplasztika) kerül bemutatásra közülük. Ötvenhét szobormű. A válogató zsűri törekedett a Szobrász Biennálé szobrászati biennáléként való megtartására, e szempont szerint olvashatók az alkotói nézőpontok, távolabbról: a formák. Az óvatos, alkotójukról leválni nem akaró kis- és nagyplasztikák szeparált megközelítéseket közvetítenek. Nem heveskednek, nem korbácsolnak hullámokat, páran kicsit morognak, de mind szeretnek szobrok lenni, mert gondos odafordulás hívta őket életre. A műfaji közös masszában a kisplasztika nagyszerű tere a szobrászi nézőpontok láttatásának. A kisplasztika szabadsága, formai gazdagsága, kiérleltsége szakmai szinten is kihat az alkalmazott szobrászati területek összképére. Nem öncélú a formászás – „formászás”, a „szobrász” ellenében, Vigh Tamás kedvelt öndefinícióját idézve. A pozicionálási síkokat kinyitva a kisplasztikának (is) helye volt a mindennapokban. Nem a műfaj rajzolja szűkre önnön határait, a hurok szorul körülötte.

A lehetőségből térvesztés-talajvesztés lett. Körülzárják a műfajt szobrászként a megmaradás terhei, a mű megvalósításának költségei, a délibábvevőkör lebegése, az alkotó nyakán maradt műtárgy tárolási gondja és akaratlanul (bár a szakmai minimum meghatározása érdekében) a biennálé felhívása is, ami a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének, a Magyar Szobrász Társaságnak, a Fialat Képzőművészek Stúdiójának és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének tagságát szólította meg. Az országos hatókörű szakmai szervezetek lehetőségeinek fogyatkozásával vonzerőjükből is jelen-



DEATH

CLASS

**MS**  
muzeumshop

# LOOK

STRANGERS

EMPIRE

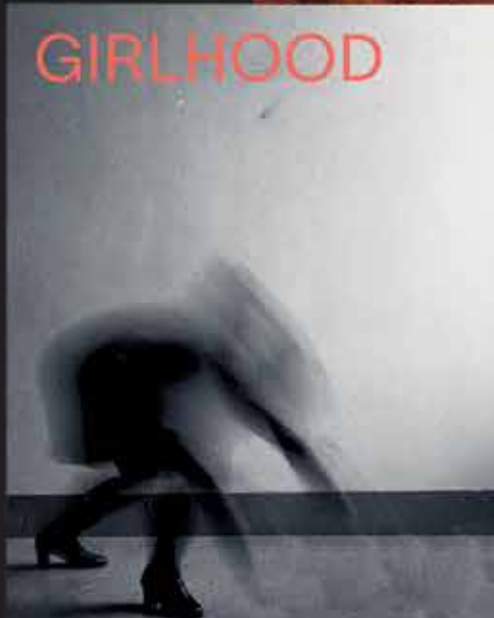
# AGAIN

GIRLHOOD

GENDER

**-30%**

f @ d muzeumshop



# A kő és az ember

Mohácsi András  
kőszobrai

Káhan Art Space Buda,  
2025. VI. 6. – X. 30.

„Rejtőzködnöm nem lehet. Rejtőzködnöm nem lehet. Elmentem a kősziklához, hogy elrejtsem a képemet. Szólt a szikla: soha el nem rejtetek!” – írja Weöres Sándor A kő és az ember című versének kezdő soraiban. Mohácsi András szobrászművész is kőemlékeket keresett fel, de nem azért, hogy a „képét elrejtse”. 1993-ban tanulmányúton járt az Egyesült Királyságban – Anglia, Skócia és Wales megalitikus kultúrájának fennmaradt kőemlékei hatással voltak szobrászati látásmódjára.

Megalitikus kultúrák címszó alatt az újkőkorszak művészetének a réz- és csaknem a bronzkorig terjedő intervallumát értjük. Legfontosabb emlékei közé tartoznak azok a gigantikus méretű kőépítmények, melyeket kötőanyagok (cement, habarcs) nélkül hoztak létre. Bravúros teljesítményről vallanak egy olyan korból, amely évezredekre van tőlünk. Technológiai fejletlenség ide vagy oda, ezek az építmények ma is állnak. Formáik nem pusztán funkcionálisak, hanem kollektív téri tapasztalatot teremtenek.

MOHÁCSI András:  
*Vertical Silence*,  
Káhan Art Space Buda  
Fotó: Hegyháti Réka  
A művész jóvoltából  
↓



Többek között ebből a 20. századi újraértelmezésből táplálkozott a land art, amely megnyitotta az utat az olyan művésztelepeknek, mint a villányi szoborparkhoz kapcsolódó Mesteriskola, ahol Mohácsi évekig dolgozott.

A tájjal való együttműködés és az időbeliség hangsúlyra megigézte Mohácsi Andrást. Engem is magával ragadnának ezek a monumentális kőszobrok, ha élőben találkoznék velük. Irigylem is ezért egy kicsit az alkotót, ugyanakkor tudom, hogy tanulmányutak, inspirációs források kellenek. Ahogy mérhetetlen kitarás, úgy kell kondíció is a kővel való munkához. Mohácsi legtöbbször gránittal dolgozik. Ennek a több millió éves kőzetnek a megmunkálása komoly fizikai erőfeszítést, koncentrált figyelmet igényel. Faragásakor nem lehet tévedni, javítani. A Mohácsi András kövei című könyvben, melyet a szobrász Szalontai Ábel fotográfussal közösen jegyez, ezt olvashatjuk: „Az én médiumom a kő. A millió éves alapanyag segít, hogy az időről adjak üzenetet.”

A Szlávik Lajosnál, Somogyi Józsefnél és Bencsik Istvánál tanult Mohácsi András most a Kahan Art Space Buda & Pest budai részlegében állít ki Vertical Silence címmel. Az ipari épület hatalmas belmagassága lehetővé teszi Mohácsi kőszobrászati munkásságának bemutatását. Művei többemeres munkával, daruk, emelők segítségével kerülhettek a térbe. A végeredmény nemcsak a méretek miatt lenyűgöző. A Farkas Tiffany által kurált tárlat kőművei hol keresztet, hol angyalszárnyat formálnak. De út menti irányjelző táblák is eszembe jutottak a tömör, masszív munkákról, melyeket nyugodtan meg lehet érinteni, kezünkkel végig lehet simítani a hol finoman, hol durván barázdált fe-

lületeken. A matéria szinte „kiált” is, hogy végighúzzuk rajta kezünket, megtapasztaljuk, hogy milyen kemény, mennyi erő is lakozik ezekben a tömbökben.

Mohácsi szobrászatának lényege maga a kő. Az az anyag, amely Mohácsi szerint „a gravitáció hatására a felületen nyugalmat keres”. Kompozícióval valódi statikai helyzeteket hoz létre. A *Vertical Silence* művei végeredményben a tömeg-egyensúly-elmozdulás hármásával „játszanak”. Súlyukból és a szerkezetből adódóan persze nem lehet csak úgy elmozdítani őket, még ha érzékeljük is a statikai feszültséget a tömbök között. Azzal, hogy egyszer vízszintesen, máskor függőlegesen lettek egymásra építve, a statika törvényei szerint működnek. Nem ábrázolnak, nem mesélnek, önmagukat adják. Nem formaorientáltak, hanem a tömeg és a térhatás viszonyára épülnek. „A szobor nemcsak térben, hanem időben és kulturális közegben áll. Ennek a kulturális térnek a megfejtésén, felfedezésén és kitágításán dolgozom a műveimmel” – vallja az alkotó.

Az autonóm művészeti utat járó Mohácsi Andrással volt alkalmam a helyszínen beszélgetni statikáról, alkotó és anyag kapcsolatáról. Arról, hogy miként lehet megszelídíteni a gránitot, ezt az ősi időket idéző anyagot, amely a szellemi emlékezet hordozója is. Szobraival arra törekszik, hogy egy adott térbe úgy illeszkedjenek, mintha oda születtek volna, a tér keltette volna életre őket, hogy üzenjenek az időknél át. „A szobor és a néző közötti mozgás és perspektíva-váltás folyamatossága a belső szabadság lehetőségét sugallja. A szobrászat lehetőség arra, hogy szembesüljünk saját kérdéseinkkel” – fogalmazott a művész.

MOHÁCSI András:  
*Vertical Silence*,  
Kahán Art Space Buda  
Fotó: Hegyháti Réka  
A művész jóvoltából  
↓



# Palackposta a békeidőkből

Szecessziós plakát és tárgykultúra

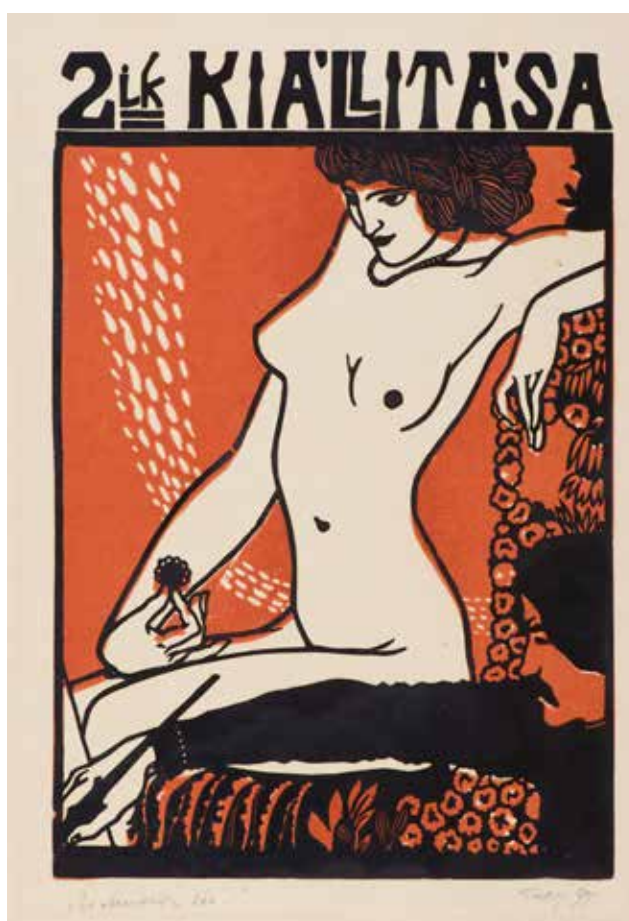
Magyar Nemzeti Galéria, 2025. X. 5-ig

Bármily meglepő is, a szecesszió magyar plakátművészete még sosem tárult olyan gazdagságban a közönség elé, mint a Magyar Nemzeti Galéria új tárlatán.<sup>1</sup> Pedig a kiváló tervezők, alkotásaik nagy száma és magas színvonala igencsak indokolja ezt a kitüntetett figyelmet. Noha úgy tűnhet, a „boldog békeidők” fényévnyi távolságban vannak tőlünk, a figyelmes szemlélő számára láthatóvá válnak aktuális üzenetei életmódról, női szerepekről, férfitestről, fogyasztásról vagy akár a testmozgás hasznáról...

A plakát a századfordulón vált önálló művészeti formává, amikor az új kereskedelmi kommunikációs stratégiák találkozottak az *art nouveau* stilizáló hajlamával, a dekoratív formai absztrakció pedig kiváló vizuális figyelemfelkeltőnek bizonyult a nagyvárosi térben. Így a modern plakát anyanyelvévé a szecesszió vált, némiképp kiegészülve a szimbolizmus elvont fogalmi eszköztárával. A másik szerencsés körülmény az volt, hogy mindezen változások a magyar művészet olyan kivételes időszakában zajlottak, amikor az szinkronba került a nyugat-európai központok tendenciáival. Ámde az alkotói invenció magában mit sem ért volna, ha nincs mögötte az újdonságra nyitott megrendelő, a modern formákat elsajátító kiváló művészgárda, az azt befogadó közönség és legfőképp: egy olyan felívelő gazdaság és művészeti közélet, amely az egész műfajt felpörgette.

Aki a plakátot önmagában értelmezi, szem elől téveszti annak mély beágyazottságát saját kora gazdasági, kulturális és társadalmi összefüggéseibe. Aligha van világosabb kifejezője a plakátnál a századforduló összművészeti törekvéseinek, és tisztább hordozója a demokratikus művészet ideáljának. Hiszen a plakát egyszerre képzőművészeti alkotás és piaci termék, és mint ilyen, egyik legjobb példája annak, hogy milyen halvány és változó határ választja el egymástól az autonóm és alkalmazott művészetet. Technikailag nyomtatott grafika, azon belül is litográfia, amely a sokszorozás és a nyilvános térbe való kilépés által valósítja meg a századforduló művészeti eszményét, a mindennapi élet teljes spektrumát átható és megreformáló művészet erejét, azaz a tárlat címét idézve: az élet művészetét.

A plakátművészet kiváló szakértője, Katona Anikó kurátori koncepcióját megvalósító kiállítás ezt a szélesebb né-



TICHY Gyula:  
A KÉVE  
művészcsoport  
2. kiállítása, 1909,  
plakátterv, papír,  
linómetszet,  
592×418 mm  
Szépművészeti  
Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria  
←

zőpontot képviseli, a szecessziós plakátot a korszak tárgykultúrájának összefüggésében értelmezi.<sup>2</sup> Tágíthatta volna perspektíváját a korszak festészete felé is, képzőművészeti analógiákat helyezve a plakátok köré, de az iparművészeti közeg felvázolása jó választásnak bizonyult, ami engedi érvényesülni a fő témát, miközben jelzi, hogy a plakát nem értelmezhető az azt övező, tágabb kultúrtörténeti kontextus nélkül.

A kiállítási közegből következően a plakátok eredeti „élőhelyüktől” elidegenítve, múzeumi tárgyként, keretezett

<sup>1</sup> Legfontosabb előzménye: *Mucha és társai. Szecessziós plakátok a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből*. Válogatta Bakos Katalin, Földi Eszter. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2011.

<sup>2</sup> Így tett korábban a két világháború közötti kereskedelmi plakátot bemutató tárlat az Iparművészeti Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában: *Merészebb, mint a festészeti. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2014. április 25. – augusztus 31.* Kurátor: Bakos Katalin; *Art deco Budapest. Plakátok, tárgyak, terek (1925–1938)*. 2022. április 12. – szeptember 25. Kurátor: Katona Anikó.



BIRÓ Mihály:  
 Gyerünk az Edison  
 Mozgóba! 1912,  
 papír, litográfia,  
 125,3×95 cm  
 Szépművészeti  
 Múzeum - Magyar  
 Nemzeti Galéria  
 →

műalkotásként jelennek meg. A festészeti analógiák beemelését a kurátor következetesen kerüli, cserébe néhány szobor és a korszak tárgykultúráját reprezentáló bútorok, kerámiák, ékszerek, használati tárgyak, valamint a tervezőgrafika egyéb ágai szövik körül a plakátokat.<sup>3</sup> Utóbbiak felvillantását különösen fontosnak gondolom, hiszen a kiállított műipari mintalapok, folyóiratok és könyvek jelzik azt a pezsgő, rendkívül színvonalas grafikai közeget, amelyben a plakát a századfordulós művészi grafika egyik virágzó területének tekinthető. A valóságot felülíró digitalizálás áramában mára már a kutatók számára sem nyilvánvaló a korszak folyóiratainak és könyvművészetének magas szín-

vonala, e lapok és díszművek megjelenésének lenyűgöző igényessége. A mintalapok látványos válogatása pedig érzékelteti azt az ornamentális, dekoratív formai tárházat, amiből a textil-, kerámia- és bútortervezők éppúgy mérítettek, mint a plakátokat alkotó mesterek. A tárgykultúra bemutatása ebben az összefüggésben szükségszerűen töredékes, és távolról sem pótolja a századforduló virágzó iparművészetének látképét, arra azonban alkalmas, hogy némiképp helyzetbe hozza az immár nyolc éve (!) bezárt és azóta mesterséges kómában tartott Iparművészeti Múzeum gyűjteményét, és közvetve (a térben hatásosan elhelyezett épületdísz révén is) utaljon e jelenlét fájó hiányára.

<sup>3</sup> Az építészet a kiállításban csak jelzésszerűen jelenik meg, a katalógust viszont Brunner Attila építészettörténelmi tanulmánya nyitja: Brunner Attila: Az építészeti gondolkodás változása. In Katona Anikó (szerk.): *Az élet művészete. Szecessziós plakátművészet és tárgykultúra Magyarországon* (1895–1914). Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2025, 10–27.

A kiállítás hét tételben tárja a látogató elé a magyar szecessziós plakátot, és bár a bemutatás jellemzően tematikus, némi kronologikus ívet is megtart a rendező, kezdőpontként a franciaországi kezdeteket, záró momentumként pedig az első világháború kitörését jelölve ki. Az egyes tematikus egységeket jól megválasztott, erős színhátterek választják el egymástól, hangsúlyos címfeliratokkal kiegészítve.<sup>4</sup> A tipográfia látványos kiemelését indokolja, hogy a szecessziós plakát egyik legfontosabb újítása a kép-szöveg egység megteremtése és az egyedi, rajzolt betűk használata volt. Szintúgy a tárlat látványát tervező Albert Ádám és Fusz Mátyás munkáját dicséri az egyedi kialakítású posztamensek és vitrinek beillesztése a térbe. (Az állatalakos Zsolnay-kerámiaik így hasonlóvá válnak egy terrárium lakóihoz.) Ezek a megoldások együttesen járulnak hozzá ahhoz, hogy a síkszerű plakátok sokaságát térben is fellazítsák, újszerű és meglepő látványelemekkel irányítva a látogató figyelmét.

Az első egység azt a nemzetközi közeget vázolja fel, amelynek hatása alatt a magyar művészi plakát is formálódott. A kezdeteket Jules Chéret és Toulouse-Lautrec művei képviselik, akik az 1880-as, 90-es években megteremtették a szecessziós plakát nagyvonalú, árnyatlan színfoltok és rajzolt betűk dinamikus egységén alapuló látványvilágát. Velük időben párhuzamosan bontakozott ki Alfons Mucha kissé konzervatívabb, ornamentális mustrákkal telehintett, gótizáló irányzata, amelynek szintén voltak követői itthon. A harmadik tendencia a müncheni és bécsi Sezession mozgalmához kötődik, az előbbi expresszív, az utóbbi geometrikusabb látásmóddal. A magyar plakátra oly jellemző anekdotikus, humoros hangvétel a brit műhelyekhez köthető – tudjuk meg Katona Anikó katalógusbevezető tanulmányából.<sup>5</sup> Ez az egység előrevetíti, hogy a századforduló szecessziója több párhuzamos stílustörekvésre bontható, amelyek közös nevezője a dekoratív, stilizáló látásmód.

A modern plakát formanyelvének kidolgozásában nagy szerepet vállaltak a festőművészek, és megrendelőik között is nagy számban voltak művészeti kiállítóhelyek és folyóiratok. Nem volt ez másképp itthon sem, a korai magyar modern plakát megszületésénél festőművészek bábáskodtak, akik – mint Rippl-Rónai József vagy Ferenczy Károly – gyakran saját kiállításaihoz terveztek plakátot, mintegy a szélesebb nyilvánosság számára is reklámozva az új, dekoratív formanyelvet.

A tárlat leginkább azt hangsúlyozza, hogy a modern plakát milyen erős szimbiózisban volt a mindennapi élettel, érzékenyen tükrözve a századforduló mentalitásának, ízlésvilágának új tendenciáit. A jelenhez kötődő plakát így számos olyan témát fogalmaz meg, amellyel a párhuzamos autonóm festészet adós maradt. A plakát és a modern tárgykultúra összefonódását példázzák a lakberendezéshez, egészséghez kapcsolódó falragaszok, amelyek tágabb értelemben egy új, polgári, urbánus életmód kifejezői, ahol a kényelem találkozik a nagyvilági eleganciával és öngondoskodással. Ide kapcsolódnak azon kisebb kiállítási egységek, ahol a sport, a szabadidő vagy a kerékpár témájához kapcsolódó plakátokból láthatunk válogatást. Utóbbi kapcsán a kommentárok olyan részletekre is felhívják a figyelmet, hogy a századfordulón milyen vitatott volt a biciklizéshez nélkülözhetetlen nadrág női viselete. Érde-



VOIT Ervin:  
Székesfevárosi  
Állatkert, 1912,  
papír, litográfia,  
100,8×70,7 cm  
Szépművészeti  
Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria  
←

kes összevetni az Állatkert 1912-es pályázatának alkotásait, amelyek azt emelik ki, hogy a korszakban milyen nagy szerepe volt a modern művészi plakátok készülésében az intézmények, cégek által kiírt pályázatoknak. Ekkor született meg a mai értelemben vett vizuális brand fogalma, amelynek nyomán olyan márkanevek, mint a Palma, a Holzer, a Törley vagy a Zwack formálta meg vizuális önképét. Annak az eljárásnak, amit ma merchandising (arculatávitel) néven ismerünk, korai példája Faragó Géza Gottschlig rumot reklámozó plakátja, ahol az italt a népszerű színész, Újházi Ede személyesen ajánlja megvásárlásra. Szintúgy feltűnő a modern nőtípusok kirajzása a szecessziós plakátokon, akik öltözködésükben és viselkedésükben egy öntudatos, önfeledt, saját erotikus vonzerejüket bátran felvállaló magatartást képviseltek. Más oldalról ugyanez szemlélhető úgy is, hogy a megrendelők hamar felismerték, hogy a szexualizált női test alkalmas a fogyasztási vágyak serkentésére.

A tárlat kiváló ritmusérzéssel az éjszakai élet önfeledt tobzódása után olyan művekkel zárja az áttekintést, amelyek már a közelgő válságot előlegezik. A militarizálódó közhangulat, valamint a politikai, szociálisan érzékeny plakátok megjelenése jelzi ezt a hangsúlyváltást. Jellemző képviselője ennek a változásnak Bíró Mihály, aki a Palma cipósarok anekdotisztikus, derűs plakátja után a 10-es évek második felétől felkavaró társadalmi és politikai üzenetek megfogalmazójaként lépett színre. Ennek folytatásaként 1919-ben a magyar művészet legprogresszívabb alkotói terveztek politikai plakátokat. De ez már egy másik történet része, amit majd talán egy következő plakátkiállítás mutat be.

<sup>4</sup> A kiállítási címfeliratok tipográfiáját a plakátok betűtípusai alapján, azokat új karakterekkel kiegészítve Imre Réka tervezte. Ugyanő a tervezője a kiállítás katalógusának is, ami méltó versenytársa a témaként szolgáló korszak könyvművészetének.

<sup>5</sup> Katona Anikó: Párizstól Bécsig. Tendenciák a magyar szecesszió plakátművészetében (1895–1914). In: Katona Anikó (szerk.): *Az élet művészete. Szecessziós plakátművészet és tárgykultúra Magyarországon (1895–1914)*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2025, 28–41.

# Tárgyak ritka együttállása, avagy egy kis kiállítás nagy szenzációi

Molnár Farkas  
tárlata

Modern Magyar Képtár,  
Pécs,  
2025. IV. 26. – IX. 21.

2010-ben, mikor az „Európa kulturális fővárosa” cím stafétabotját Pécs vette át, a város sokféle kulturális hagyománya között különösen erős reflektorfény vetült a modern művészeti örökségre. Felidéződött egy olyan korszak, mikor pécsi művészek egy csoportja nemcsak szellemében, helyi tevékenységében kapcsolódott az avantgárd nemzetközi törekvéseihez, hanem azok egyik centrumába, a weimari Bauhausba kerülve kilépett a nemzetközi színtérre, tetemesen hozzájárulva a modern építészet, iparművészet, képzőművészet és dizájn e központjának teljesítményéhez. A berlini Bauhaus-Archivval együttműködésben rendezett, *A művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban* című kiállítás és impozáns katalógusa<sup>1</sup> alaposan feldolgozta a Bauhausban tanuló és tanító vagy az iskolához más módon, de szorosan kötődő huszonegy magyar alkotó munkásságát, köztük a pécsiekét: Breuer Marcell, Forbát Alfréd, Johan Hugó, Molnár Farkas, Stefán Henrik, Weininger Andor életpályáját. A Pro Pannonia Alapítvány könyvsorozata (Breuer, Forbát, Weininger monográfiái) mintegy felvezette ezt a nagy pécsi-berlini összefoglalást. 2010-ben jelent meg a Molnár Farkasról szóló kötet,<sup>2</sup> akitől nagy érdeklődést kiváltó konferenciát is rendeztek. Ezekben összegződtek a Molnár építészeti tevékenységét az 1960-as évek óta tárgyaló publikációk és a festői életmű 1990-es évekbeli „felfedezésének” tanulságai. Nemcsak a budapesti Kassák Múzeumban nyílt a friss eredményeket feldolgozó kiállítás 1997-ben,<sup>3</sup> hanem Pécsen is megjelentek Molnár Farkas festményei az *Expresszív a pécsi Művészetközből* című kiállításon.<sup>4</sup> 2011-ben látott napvilágot Ferkai Andrásnak az elődök eredményeire építő, ugyan-

akkor új felismerésekben gazdag, nagyszabású szintézise, Molnár Farkas monográfiája.<sup>5</sup>

Még a legalaposabb nagymonográfia sem jelenti az életmű kutatásának abszolút lezárását, az oeuvre-katalógus teljességre törekvő szerzői félve figyelik, mi bukkan elő újonnan, azaz mi maradt ki leltárukból. Ferkai András is – igaz, humorral, öniróniával – „aggódott” így, majd nyugtázott egy-két új adatot, dokumentumot, ami a megjelenés óta jutott tudomására. És íme, a pécsi vásárban előbukkant egy festmény, mely hozzáértők kezébe került, és Molnár Farkas alkotásának bizonyult. Ez lett az új kiállítás apropója, a tárlat előkészítése pedig újabb adalékokat, tárgyakat, dokumentumokat vont maga után, hála a kurátor alaposágának és helyismeretének. Várkonyi György évtizedek óta foglalkozik Molnár Farkassal, tanulmányozta a művész kapcsolatrendszerét, pécsi kulturális és társadalmi közegét, ismeri családját, örököseit, publikációi hozzájárultak a képzőművészeti oeuvre megismeréséhez. És ki más nyithatta volna meg a kiállítást, mint Ferkai András?

Az *Itáliai udvar* címet kapott festmény maradéktalanul illeszkedik Molnár 1921-ben készült, a Stefán Henrikkel és Johan Hugóval tett olaszországi utazásukat feldolgozó művek sorába. Kivételes annyiban, hogy nem a hullámzó toszkán tájba illeszkedő építészeti formák erősen ritmizált, domborodó plasztikáját jeleníti meg az egymásra torlódó házakkal, tetőkkel, tornyokkal, hanem mintegy az egyik kapun belépve megpillantott, két falsík által határolt, nyugodt, napsütötte teret. A vibráló, dinamikus előadásmód, a gazdag kolorit azonban itt is megfigyelhető. Az építészeti formák csak elnagyoltan jelennek meg, az élmény alapja, a kép „témája” a fény, a jobb oldali falra vetülő erős

<sup>1</sup> Bajkay Éva (szerk.): *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Janus Pannonius Múzeum, Pécs – Bauhaus-Archiv, Berlin, 2010.

<sup>2</sup> Bajkay Éva (szerk.): *Molnár Farkas (1897–1945). Építész, festő és tervezőgrafikus*. Pro Pannonia, Pécs, 2010.

<sup>3</sup> Csaplár Ferenc (szerk.): *Molnár Farkas festő, grafikus, építész*. Kassák Múzeum, Budapest, 1997.

<sup>4</sup> Bajkay Éva: *Expresszív a Pécsi Művészetközből. Jelenkor*, 1997/9. 835–847.

<sup>5</sup> Ferkai András: *Molnár Farkas*. Terc, Budapest, 2011.

napsütés, amelynek erejét fokozza a bal oldali, árnyékban maradó felület sötétsége. Ennek kékesszürkéiben azonban ugyanolyan vörösek izzanak, mint amelyek feltűnnek a megvilágított rész sárgái, narancsszínei között is, maximálisan fokozva a meleg színek intenzitását. A korszak többi festményéhez hasonlóan együtt érvényesül a motívum posztimpreszionizmusra jellemző, színfoltokra és -kontrasztokra támaszkodó ábrázolása, valamint a látvány kubisztikus felbontása. Az újonnan felbukkanó mű a festőként kezdő, majd építésszé váló, igen sokoldalú Molnár képzőművészeti oeuvre-jét gazdagítja. A kiállítás célja a festmények és grafikák minél teljesebb bemutatása, ennek érdekében rendezői számos kölcsönzéssel éltek bel- és külföldi közgyűjteményekből és magángyűjteményekből – a Janus Pannonius Múzeum saját anyagának bemutatása mellett. Így a közönség együtt láthat korábbi kiállításokon más-más összeállításban bemutatott alkotásokat, köztük olyanokat, melyek Magyarországon még nem is szerepeltek. Különösen öröndetes, hogy a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, az MNMKG – Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, a Budapesti Történelmi Múzeum – Fővárosi Képtár és a pécsi rokonság birtokában található, illetve magángyűjteményekben őrzött műtárgyakkal együtt láthatók a zágrábi Modern Művészeti Múzeum és a szintén horvátországi Marinko Sudać-gyűjtemény<sup>6</sup> darabjai. A kiállítás bemutat csak reprodukció alapján ismert, elveszett vagy lappangó műveket is a teljesség jegyében, illetve számon tartva, mi kerülhet még elő idővel a legutóbbi esethez hasonlóan.

Molnár Farkas, aki a Képzőművészeti Főiskolán kezdte, majd a Műegyetemen folytatta tanulmányait, 1920-ban, a Tanácsköztársaság bukását követően visszatért szülővárosába, ahol bekapcsolódott a fiatal művészeket összefogó Pécsi Művész Kör tevékenységébe. Írásban is kifejtette programjukat, a modern irányzatok feldolgozásának szándékát. A kiállításon Molnár ennek szellemében készült tájképei és nagy figurális kompozíciói (*Síratás*, 1921, *Nyilazók*, 1921) mellett tárlóban látható a csoport és irodalmár szövetségeseinek fóruma, a *Krónika* folyóirat, melynek címlapját Molnár tervezte. Kicsi, de annál érdekesebb tárgy idéz fel ugyanitt egy elveszett főművet, a valószínűleg 1920 és 1921 fordulóján készült *Szent Sebestyént*, melyet eddig csak a korabeli kritika méltatása és egy fotó őrzött meg számunkra. A Molnár olvasmányait tartalmazó kis kötet címlapját a festmény nyomán készült metszet díszíti. Az említett festményekben és a címlapon is főszerep jut a kifejező férfiaknak, egy klasszikus motívum modern átírásának, mely a századelőn a Nyolcak művészcsoporthoz tartozó munkáiban a jövő harmonikus társadalmának metaforája volt. Az első világháború idején és az azt követő években az aktkompozíció hasonlóképpen egy vágyott Árkádia képét hordozta, ezzel párhuzamosan, mintegy ellenkező előjellel, a krisztusi szenvedéstörténet ikonográfiáját követve, a nagy történelmi megrázkódtatások, a gyász, illetve a remélt újrakezdés kifejezésévé is válhatott. Mind a Nyolcak, mind az 1916-ban fellépő Fiatalok művészcsoporthoz, illetve az első világháború után formálódó Szonyi-kör koncepciója felismerhető Molnár ekkori munkásságában. A *Síratás*ban együtt látjuk a halott és a sudár ifjúként megjelenő, feltámadott Krisztust. A jelenet mögött kitaruló tengerből és vitorlás Molnár egyéni ötlete, reménytelen töltést ad a melankolikus hangvételű kompozíciónak.

A *Nyilazók* figuráit szintén monumentalitás és pátosz jellemzi, heroizmusuk a kezdetben a Fiatalokkal fellépő, majd a Kassák-kör aktivistáihoz csatlakozó Uitz Béla munkáira emlékeztet. Az anya-gyermek csoport erősíti ezt a rokonságérzést, mert rímel Uitz egyik jellegzetes motívumára.

Az aktábrázolás kulcsszerepet játszott Molnár életművének nagy fordulata, a Bauhaus alkotóköréhez való csatlakozás után is, a megőrzött tartalmak és az új élmények, új elgondolások bonyolult összjátéka adja Molnár 1922-től kibontakozó grafikai munkásságának egyéni ívét. A múlt és a jelen összekapcsolása helyére a jelen és a jövő lépett: az atlétikus ifjak, kecses nőalakok és szép



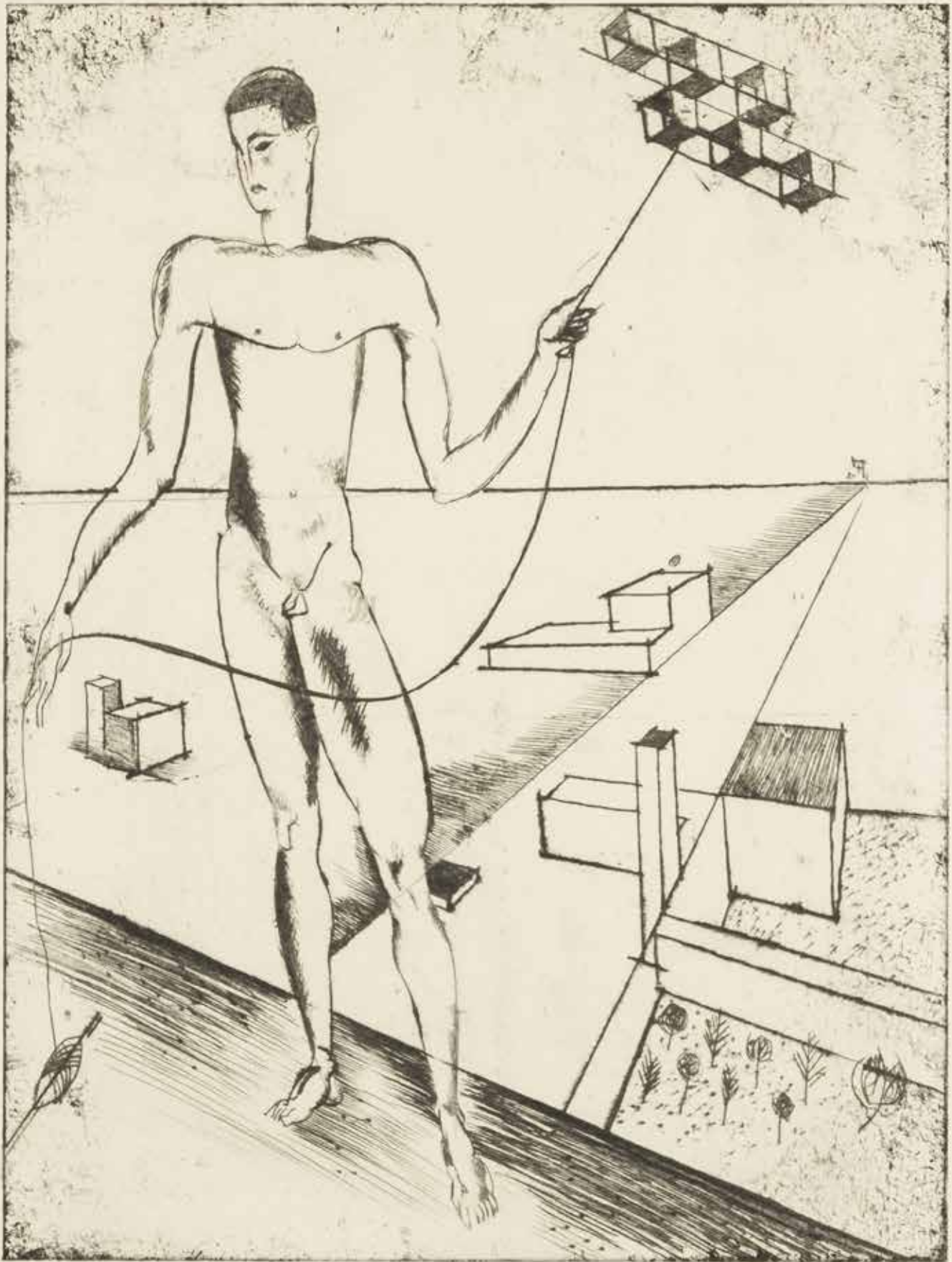
szerelmespárok a sportban edzett, életreform-törekvéseket követő Bauhaus-növendékek valóságos közösségét képviselték. A körjük montázszerűen illesztett házak, városok, végtelenbe futó utcák pedig azt a beköszönő ipari korszaknak és egy elképzelt demokratikus társadalomnak megfelelő, ökonomikus és racionális építészeti és tárgykultúrát vetítették előre, aminek elgondolásán, megtervezésén a tanárok és diákok dolgoztak. „Apolló a lakóépben”, ahogy Várkonyi György frappáns tanulmánycíme két szóba tömöríti ezt a jelenséget.<sup>7</sup> Annál inkább találó a szókapcsolat, mert Molnár ház- és városelképzelései – kiforrott Bauhaus-építészeti koncepció még

↑  
MOLNÁR Farkas:  
*Síratás*, 1921,  
olaj, vászon,  
90×70 cm  
Magántulajdon,  
Pécs

MOLNÁR Farkas:  
*Fiú légijétszerrel*,  
1923, hidegtű,  
papír, 200×150 mm  
Janus Pannonius  
Múzeum, Pécs  
→

<sup>6</sup> Marinko Sudać (szerk.): *A kölcsönös hatások körei / Circles of Interference*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, Budapest – Institute for the Research of the Avant-garde, Zagreb, 2012.

<sup>7</sup> Várkonyi György: *Apolló a lakóépben*. Adalékok Molnár Farkas grafikai munkásságához. In Bajkay Éva (szerk.): *Molnár Farkas (1897–1945) Építész, festő és tervezőgrafikus*. Pro Pannonia, Pécs, 2010, 51–70.



The beginning of 1925

Mr. Kubofsky



nem lévén – nagyban támaszkodnak Le Corbusier munkáira, aki a „lakógép” metaforát az új építészet megjelölésére használta. Molnár 1922-ben fogalmazta meg a KURI (Konstruktív – Utilitár – Racionell – Internacional [sic!]) kiállványban az építészet és a funkcionális gondolkodás központi szerepét, mikor még nem volt építészetoktatás a Bauhausban. Paradox módon nem műszaki előképzettsége, hanem rajz- és festői ábrázolókézsége révén kapott helyet Walter Gropius építészeti irodájában, és miközben bekapcsolódott a tervezési folyamatokba, a grafika nyelvén, képbe sűrítve is szükségesnek tartotta megfogalmazni elgondolásait az architektúrában. A kiállítás bőségesen merít ezekből a rézkarcokból és hidegtűkből. Köztük van a jelenlegi kiállítás címadó darabja, a *Fiú légijátékszerrel* (1923), amelyben a Bauhaus-íjjú kétfedeles repülőgépre emlékeztető sárkányt ereget. Ez a motívum univerzális technikasimbólum, és egyben Molnár régi, személyes, a repülőgépek iránt tanúsított érdeklődésének a kifejezése, valamint utalás a Bauhaus-közösség egyik vidám rendezvényére, a sárkányünnepre. A grafikához és a velük rokon tanulmányrajzokhoz is kapcsolódik egy újdonság a kiállításban: egy pécsi barátjának, Gábor Jenőnek küldött levél, amelyben finom rajzú női akt látható.

Molnár Farkasnak az 1923-as, nagy Bauhaus-kiállításon bemutatott, híres *Vörös Kockaháza* is grafikává transzponálva tűnik fel a kiállításon a Sudač-gyűjteményben őrzött

*Férfi épülettel* (1923–1924) című akvarellen. Bízást tekinthetjük vallomásos önarcképnek, amelyben szinte eggyé válik a madártávlatban ábrázolt vörös kocka, az épületet a virtuális térbe bekötő pergola és az előtérben álló, vörös inget viselő férfialak. A könnyű, vékony vonalak geometriájával megjelenített madártávlat és erős perspektivikus rövidülés mellett egészen más formarend is szolgálhatja az építészeti ideák átültetését a grafikába: a linóleummetszet súlyosabb, fekete-fehér vonal- és foltrendszere, amely vagy teljesen síkba vetítve vagy axonometrikusan jeleníti meg az építészeti formákat. A magasnyomás különösen alkalmas nagy példányszámú sokszorosításra, így Molnár metszetei, az építészeti formák – homlokzatok, alaprajzok, épülettömegek – miniatűr sűrítvényei kapóra jöttek Kasák számára, hogy közölje őket a bécsi *MA* folyóiratban, amely felé Molnár és Moholy-Nagy László közvetítette a Bauhaus üzenetét. Önálló grafikaként és folyóirat-reprodukciók formájában is megjelenik ez a műcsoport a kiállításban. Köztük látható egy – több variációban is ismertes – magasházalakzat, amelyet a Walter Gropius–Adolf Meyer-szerzőpárosnak a New York-i Herald Tribune pályázatára készült terve ihletett. Molnár rajzolóként és a makett készítőjeként részt vett ennek kimunkálásában.

Molnár Farkas Weimarban készült képzőművészeti alkotásait át- meg átszövik a személyes, alkotói, baráti, szerelmi kapcsolatok. Nem egyszer annak a közösségi életnek, mű-

↑  
MOLNÁR Farkas:  
*Férfi épülettel*,  
1923–1924,  
tempera, papír,  
420×350 mm  
Marinko Sudač-  
gyűjtemény,  
Zágráb

MOLNÁR Farkas:  
*Két figura*, 1923,  
tus, akvarell,  
papír,  
500×340 mm  
Modern Művészeti  
Múzeum,  
Marie Luise  
és Bethheim  
Gyűjtemény,  
Zágráb  
→

faji határokat átlépő érdeklődésnek, együttműködésnek, kölcsönhatásoknak a lenyomatai, amelyek annyira jellemzőek voltak a Bauhaus működésére. A tizenkét litografált lapból álló, a Bauhaus grafikai műhelyében sokszorosított *Itália-mappa* (1922) a Stefán Henrikkel és Johan Hugóval 1921-ben tett itáliai út élményeit dolgozza fel. A szabadban mulató fiatalokat ábrázoló, *Emberiség* című litográfiában (1922) még az 1910-es évek Árkádiája és a „pécsi expresszív” korszaka cseng vissza. A Bauhausban szövődött szerelmek megragadó képe a baráti Mucho-jegyespárt és Georg Mucho kettejüknek tervezett házáat ábrázoló. Molnár két kompozíciója is foglalkozik a színpaddal, a tánccal. A *Két táncos* (1922) revüszzerű jelenet, reflektorokkal megvilágított színpadon. Az intenzív színek és a prizmaszerűen megtörő formák látványosságát ezüstpapír belemontírozásával fokozza. A *Két figura* (1923) című akvarell elvont, bábuszerű figurái nem a látványból indulnak ki, hanem a testek forgásának jelenségét ragadják meg. A Bauhaus belső színházi tevékenységén és a Bauhaus-zenekar fellépésein kívül a növendékek szélesebb körű kapcsolatrendszere, így a helleraui mozgásművészeti iskolával közös ren-



dezvények, multságok is közrejátszottak Molnár színpad és tánc iránti érdeklődésében. Hellerauban tanult Marie Luise Morgenroth (későbbi asszonynevén Betlheim), akibe beleszeretett, s akivel még Magyarországra hazatérve is levelezett. Több grafika hordozza érzelmeinek kifejezését humoros, önironikus tónusban. Marie Luise-nek ajándékozott kulcsfontosságú munkái az ő lánya, Ruth Betlheim révén kerültek a zágrábi Modern Művészeti Múzeumba.<sup>8</sup>

Még egy fontos ismeretségről, a Bortnyik Sándorhoz fűződő barátságról kell itt megemlékezni. Molnár ösztönözte az 1920-ban Kassák MA folyóiratának körével együtt Bécsbe emigrált Bortnyikot a Bauhaus meglátogatására, amiből kétéves weimari tartózkodás lett. Breuerrel és Weiningerral együtt írták alá azt a *Magyar Írásban* közölt programnyilatkozatot,<sup>9</sup> amely Magyarországra való visszaköltözésük előkészítésének tekinthető. Szoros kapcsolatban maradtak a hazatérésük utáni időszakban is. 1925–1926 folyamán a bauhausbeli tapasztalatok hazai hasznosításának lehetőségeit keresték olyan fórumokon, vállalkozásokban, ösztönművészeti és könyvművészeti tevékenységekben, mint a Mentor könyvesbolt, az *Új Föld*, *Új Szín*, *Tér és Forma* folyóiratok, a Zöld Szamár színház, a Műhely művészeti tervezőiskola és a Magyar Könyv- és Reklámművészek Társasága kiállítása. Vagy éppen az osztozás Remenyik Zsigmond *Hetedik hónap* című, az *Új Föld* kiadásában megjelent könyvének tervezésén (a címlap Molnár, a belső tipográfia Bortnyik munkája). A kiállítás ennek az időszaknak a csak reprodukciókból ismert Molnár-festményeivel zárul.

A weimari időszak barátságának és gondolatcseréjének nagyszerű emléke a *Két alak* című festmény (1924), melyet Bortnyik Molnár Farkas elrontott vásznára festett.<sup>10</sup> Ez a *Gépember. A mechanikus férfi elcsábítja a nőt* című rézkarc (1923) festményváltozata lett volna, amely elmosódva kivethető a hátoldalon. A fiatal pár melankolikus ábrázolásában benne csengenek a Bauhaus-növendékek szerelmei, így Molnár Farkas viszonzott és Bortnyik viszonzatlan érzelmei (Alma Buscher iránt). A háttérben két emblemikus építészeti forma szerepel, az egyik a Herald Tribune toronyháztér lépcsőzetes formáját idézi, a másik egy vörös hasáb, amelyet Bortnyik más munkái alapján „vörös fároszként” azonosíthatunk. A kiállításon végigtekintve azonnal szembeötlenek ennek a motívumnak az előzményei, Molnár 1921-ben akvarellal festett itáliai városképei, az *Itáliai táj* (*San Gimignano*, 1921) a Nemzeti Galériából és az *Itáliai városrészlet* (1921) a Sudać-gyűjteményből. A tornyok a leendő építész pillanatnyi benyomást rögzítő, fénnel átítatott rajzain és a szilárd pillér, amely festő barátja képén a távoli horizonton hívogat, egyaránt a fiatal művészek tervekkel, vágyakkal, reményekkel teli korszakának szimbólumai.

A Pécs Kulturális Főváros eseményei és a monográfia Molnár tevékenységét az egyetemes folyamatokba illesztik be, a Betlheim- és a Marinko Sudać-gyűjtemény kiadványai és kiállításai a kelet-közép-európai régió összefüggéseit hangsúlyozzák. Pécsen ma ismét felerősödik a helyi kötődés, a hazai emlékezet jelentősége. Egy térben találkoznak a távoli helyeken őrzött rajzok, festmények, grafikák, s mint mikor a kaleidoszkóp megfordul, és a színes szemcsék újabb ragyogó mintázatot alkotnak, a kiállításon a művek egyszeri együttállásában újra felizzanak a vörös tornyok és a Vörös Kockaház színei.

<sup>8</sup> Vladimir Mattioni (szerk.): *Bauhaus osobno*. Sbirka Marie - Luise Betlheim Weimar - Zagreb / Bauhaus persönlich. Sammlung Marie-Luise Betlheim Weimar - Zagreb, UPI-2M Plus, Zágráb, 2011.

<sup>9</sup> A Staatliches bauhaus magyar művészei (Weimar). *Magyar Írás*, 1924/11. 84–85.

<sup>10</sup> Bakos Katalin: Egy kép és a hátoldala. Bortnyik Sándor: *Alakok*, 1924. *Artmagazin*, 2012/48. 34–41.

# Az elfeledett festő újráfelfedezése

Szóbel Géza (1905–1963)  
Válogatás Maklárny Kálmán  
gyűjteményéből

Ferenczy Múzeum,  
Szentendre,  
2025. X. 4. – XI. 9.

Az 1934-től Franciaországban élő és alkotó Szóbel Géza neve még a hazai szűkebb szakmai közönség számára is ismeretlenül csengett egészen 2012-ig, amikor is kéttucatnyi képéből kiállítást rendezett a Kálmán Maklárny Fine Arts Galéria. A 120 évvel ezelőtt, Komáromban született festőművész élete és művészete rengeteg meglepetést rejt, történelmi traumák által alakított sorsa pedig egyúttal egy ambivalens korszak lenyomata is. A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban rendezett kiállítása kapcsán érdemes feltenni a kérdést: ki volt Szóbel Géza, és hogyan integrálható öröksége a magyar művészettörténet-írás szövetébe?

Az érdeklődő már akkor jelentős akadályokba ütközik, ha Szóbel Géza életrajzának viszonylag koherens leíratát szeretné elolvasni. Művészetéről az egyetlen magyar nyelvű összefoglaló írás nem sokkal halála után, 1968-ban jelent meg az Irodalmi Szemle<sup>1</sup> hasábjain, amelyben a szerző részletesen, de olykor ellentmondásosan veszi sorra a regényes életút egyes állomásait. Legközelebb 2006-ban látott napvilágot egy kisebb összefoglaló Szóbelről Cserba Júlia *Magyar Képzőművészek Franciaországban 1903–2005* című hiánypótló kötetében,<sup>2</sup> amely némileg árnyaltabb képet mutat arról, hogy Szóbel Géza milyen szerepet játszott a háború alatti és utáni francia – elsősorban párizsi – művészeti életben. A nemrégiben indult kutatások alapján azonban világosan kirajzolódik, hogy elfeledett életműve jóval komplexebb volt annál, minthogy a második École de Paris egyik elfeledett emigráns művészeinek teljesítményeként könyveljük el.

Szóbel, aki tulajdonképpen saját hazájában is emigráns volt, már fiatalon bejárta egész Európát, tapasztalatainak köszönhetően pedig egy világpolgár szemléletével és szellemiségével élte életét, majd adaptálódott a történelem viharaihoz az újabb és újabb helyzetekhez. Egyszerre volt magyar, zsidó, csehszlovák, de mindenképp francia identitású alkotó. Komplex multikulturális szemlélete pedig művészetében is nyomot hagyott.

## Korai évek – Komáromtól Komáromig

Szóbel 1905. december 6-án, Komáromban látta meg a napvilágot egy zsidó származású, frankofon család gyer-



SZÓBEL Géza,  
1940 körül  
←

mekeként. A fiatal festőaspiráns a városban éppen akkor rajzi szabadiskolát alapító Harmos Károly óráit látogatta, majd 1924-ben ott mutatta be nyolc művét egy csoportos kiállítás keretében.<sup>3</sup> Komárom azonban a trianoni határok miatt nehéz gazdasági helyzetben volt, az ott rövid ideig szárba szökkenő művészeti élet hamar kifulladt, és az olyan tehetséges fiatalok, mint a művészeti író Tilkovszky Béla, a festők közül a Basilides-testvérek, Ráfael Viktor és Szóbel Géza az 1920-as évek közepétől elhagyták a várost. Szóbel Budapesten próbált szerencsét, és bár a Magyar Képzőművészeti Főiskolára nem nyert felvételt, az biztos, hogy az OMIKE szabadiskolájában tanult, ahol Fényes Adolf volt

1 T.: Szóbel Géza (1905–1963). *Irodalmi szemle*, 1968/10. 909–911.

2 Cserba Júlia: *Magyar Képzőművészek Párizsban 1903–2005*. Vincze Kiadó, 2006, 126–129.

3 Képkiallítás a Kultúrpalotában. *Komáromi Lapok*, 1924. december 16. 8.



SZÓBEL Géza:  
Absztrakt  
kompozíció  
1960  
olaj, fatábla  
88×115cm  
HUNGART © 2025  
→

a mestere. Szóbel élete pár évének kronológiája homályba vész, csak a művész saját, vázlatos visszaemlékezéseiből tudjuk rekonstruálni: járt Berlinben, ahol a német expreszszionizmus hatott rá, majd vélhetően 1928-1929 körül tett először hosszabb látogatást Párizsban is, ahol az Académie de l'Art moderne-ben Ferdinand Léger-nél és Othon Friesz-nél tanult. Több portrémegrendelés és illusztrációkészítés mellett valószínű, hogy ekkor festette meg jó barátja, a Párizsban ösztöndíjjal tartózkodó Tilkovszky Béla öntudatos portróját,<sup>4</sup> amely a fiatal festő egyik kiemelkedő alkotása. A sok utazás (Budapest, Bécs, Berlin, Párizs, Olaszország) mellett egy másik biztos pont, hogy 1930 körül Prágában beiratkozott az orosz emigránsok számára létrehozott Ukrán Akadémiára, ahol Szergej Mako volt mestere.

Bár 1932 előttről nagyon kevés művét ismerjük, az utazások, a rengeteg tapasztalat és benyomás formálhatta a fiatal Szóbel művészetét. 1932-ben kapott meghívást, hogy szülővárosában rendezzen önálló kiállítást, amelyre februárban került sor. A korabeli kritika ekkor már egy avantgárd művészt mutat be: „Csak festeni akar, színeket és formákat komponál túl a fényképezőgép látásán, s igyekszik a dolgok mélyében rejlő automatikus lehetőségeket vászonra vetíteni. Ezért formátlanok alakjai, s ezért kerülnek a színek természetes visszaadását a képei.”<sup>5</sup> Szóbel már ekkor vonzódott a figuralitásból kiinduló, de geometrikus formálás iránt. Bár az 1932-es kiállítás műveinek pontos listáját nem ismerjük, pár évvel későbbi pasztelljeit (La Source saint, 1934) vizsgálva a laza kontúrok között kibomló homogén színmezők, az absztraháló figurafelfogás leginkább a szürrealizmushoz kötik a korai évek munkáit.

#### Egy ígéretes karrier nyitánya – Párizsban a két világháború között

Szóbel 1934-ben telepedett le véglegesen Párizsban. A város pezsgő, soknemzetiségű miliójében több művész-társasággal alakított ki baráti-szakmai kapcsolatot, melyek közül különösen fontos a Franciaországba menekült cseh képzőművészek köre. Művészetének új irányát alapvetően meghatározta az akkor már tíz éve Párizsban élő cseh Fédor Löweinstein festőművésszel (1901-1946) kialakított szoros munkakapcsolata, akivel 1934-től a háború kitöréséig együtt dolgoztak, és számos közös kiállításon vettek részt. Leginkább egy régi festészeti eljárás újraélesztésével foglalkoztak: a lazúrfestés (glacis) technikájával. Az avantgárdban szinte „ismeretlennek” számító eljárás felélesztése a festői anyag, az anyagszerűség fontosságát hangsúlyozta. Szóbel művein ekkor jelennek meg a vékonyan egymásra rétegzett (és egymáson áttűnő) színrétegek, amelyek különleges belső fényt sugárzó, de egyúttal bizonytalan, nem eukleidészi teret hoznak létre. Kompozíciói már ekkor melankolikusak és prófétaiak, színei általában sötétek, mély tónusúak, gyakran korlátozott palettára épülnek, formái pedig zártak, tömörek és súlyosak. Bár Löweinsteinnel nem sokáig dolgozhattak együtt, a lazúrtechnika Szóbel festészeti nyelvének alapvető eszköze maradt egészen az 1950-es évek végéig. A körülötte kialakuló bonyolult kapcsolati hálózatok közül egy másikat is érdemes megemlíteni, amely alapvetően megszabta munkásságának irányát. Tagja és visszatérő kiállítója volt a Galerie L'Équipe-nek, kapcsolatban állt Sonia Delaunay-jal, aki az 1937-es párizsi világiállítás keretében kapott megbízást a Palais de l'Air pavilon *La Fée*

<sup>4</sup> Szóbel Géza: *Tilkovszky Béla arcképe*, 1929 körül, olaj, vászon, 130×97 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

<sup>5</sup> sz. v.: Szóbel Géza képművészete a Kultúrpalotában. *Komáromi Lapok*, 1932/12., 4-5.

*Electricité* című freskójának megvalósítására. Szóbel és jó barátja, Maurice Estève is részt vett a murális mű kivitelezésében. A világkiállítás spanyol pavilonjában ezzel párhuzamosan mutatták be Picasso az egész korszakra jelentős hatást kiváltó, *Guernica* című művét, amelynek élménye alól Szóbel sem vonhatta ki magát: nemcsak autonóm művein jelenik meg a picassói formálás, hanem pár évvel később, 1942-ben egészen konkrét átiratként, idézetként dolgozta fel a kompozíció központi lómotívumát a Londonban megjelent *Salvo for Russia* egyik grafikai lapján.<sup>6</sup>

A háború előtti Párizs egyik nagy reménységeként valóban mindenhol ott volt: 1931-től a háborúig minden évben szerepelt a Salon des Surindependents kiállításain, egyéni és csoportos kiállításokon vett részt, ismerősi körébe tartozott a Closerie des Lilas kávéházból Le Corbusier, Aragon, Chagall, valamint Elkán László, művésznevén Lucien Hervé. A korszak egyik meghatározó művészetkritikusa, André Lhote számos pozitív kritikát írt róla, festményeit pedig jeles gyűjtők vásárolták meg. Azonban hamarosan kitört a második világháború.

### A háború borzalmai – egy emigráns emigrációja

Szóbel helyzete a háború kirobbanásakor korántsem volt egyszerű; zsidó származású csehszlovák állampolgár és baloldali emigráns volt, számára magától értetődött, hogy csatlakozzon az ellenálláshoz. Már 1939-ben belépett a Franciaországban újjáalapított cseh hadseregbe,<sup>7</sup> majd miután az ideiglenes cseh kormány áttette székhelyét Londonba, ott folytatta érdekesen alakuló katona-képzőművész karrierjét. Jelenleg is kutatás tárgya, hogy pontosan miképp alakult élete Angliában, de az tudható, hogy tizedesi rangban a Független Cseh Brigád 2. zászlóaljban szolgáló és állandóan rajzoló Szóbel érdekében maga Herbert Read írt levelet a Háborús Művészek Tanácsadó Bizottságának, hogy engedélyezzék neki a művészi tevékenységet a hadseregben. Read a kérvényező levélben egy érdekes mondatot is leír: „Felmerült bennem, hogy az Ön befolyásának köszönhetően talán ő is megteheti a cseh hadseregért azt, amit Topolsky<sup>8</sup> tett a lengyelekért.”<sup>9</sup> A neves művésztörténész Read e mondatával arra utal, hogy a cseh hadsereg és az emigrációba kényszerült ideiglenes cseh kormány a hazafi Szóbel művészetét és alkotásait akár propagandacélokra is felhasználhatná, amely a csehek nemzeti kohézióját erősíthetné az eszkalálódó háborúban. Bár Szóbel nem került hivatásos katonai rajzoló státuszba, négy rajzát megvásárolta a Háborús Művészek Tanácsadó Bizottsága. Tény, hogy első háborús rajzsorozata, a *Civilization* című album 1942 júliusában megjelent a Penguin Books gondozásában, amely négy fejezetre osztva negyvenegy rajzban és festményben regált a mindennapok háborús borzalmaira – a deportálásokra, kínzásokra és kivégzésekre. A grafikai sorozat első bemutatására a londoni Csehszlovák Kulturális Intézetben került sor, ahol a sorozatot Jacques Callot, Honoré Daumier és Francisco Goya grafikai egészítették ki. Ekkor mutatta be új művét, a *Lidice* című festményét is, amely a Prága melletti falu egy hónappal korábbi, 1942. június



SZÓBEL Géza:  
*Kubista alak*  
1937  
gouache,  
akvarellpapíron  
59×31cm  
HUNGART © 2025  
←

10-én történt porig rombolásának és lakói lemészárlásának állított emléket. Szóbel Angliában jelentős sikereket ér el, 1943 folyamán számos brit városban rendeztek grafikaiból bemutatókat, majd 1943 végére elkészült újabb grafikai sorozata, a *Dávid csillaga* című monumentális, 113 darabból álló, öt fejezetre osztott rajzszeria, melyhez Herbert Read írt tanulmányt. Közvetlenül a háború után visszatért szülővárosába, Komáromba, ahol szembesült azzal, hogy egész családja a holokauszt áldozata lett.<sup>10</sup>

### Szóbel művészete a háború után

A háború kitörése megszakította az európai szellemi kultúrában létező szerves kapcsolatokat. Európa végérvényesen megváltozott, Párizs mint a művészet fővárosa pedig elveszítette primátusát New York javára. Az 50-es évek francia művészetét filozófiai áramlatok, elsősorban a fenomenológia és az egzisztencializmus alakította, amely alól Szóbel sem vonhatta ki magát. Első kiállítására 1947-ben

<sup>6</sup> *Salvo for Russia* grafikai mappa, az angol szürrealizmus egyik jelentős műve. A mappát Nancy Cunard és John Banting szerkesztette. Cecily Mackworth, James Law Forsyth, J. F. Hendry és Nancy Cunard négy verse és 10 művész eredeti metszete található a kiadványban, közöttük Szóbel egy grafikája. A ritka, összesen 100 darab kiadott mappa egyik példánya ma a MoMA gyűjteményében található.

<sup>7</sup> 1939. október 2-án aláírt dokumentum engedélyezte a cseh hadsereg újjáalakítását francia földön.

<sup>8</sup> Feliks Topolski (1907–1989) hivatásos háborús művész, aki számos rajzon, illusztráción örökítette meg a lengyel hadsereg tevékenységét.

<sup>9</sup> Herbert Read levele E. M. O'R. Dickeynek. <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/1050001145> „It struck me that through your influence he might be allowed to do for the Czech Army what Topolsky has done for the Polish.”

<sup>10</sup> Édesapja, a postahivatali tisztviselő Szóbel Zsigmond 1942 márciusában hunyt el, két testvérét, a gyermekorvos Etelt és Zoltánt a Yad Vashem listái szerint 1944-ben deportálták. <https://collections.yadvashem.org/en/names/8821161>

a háború utáni Párizsban, a Galerie France-ban<sup>11</sup> került sor, ahol 1939 és 1947 közötti műveit mutatta be. A kiállítási katalógus előszavát Frank Elgar művészetkritikus írta, aki éles szemmel megjegyzi, hogy Szóbel szintézisre törekvő, sok forrásból táplálkozó művészete szorosan együtt pulzál a kor szellemével: „Nem fauve, nem kubista, nem expresszionista, nem szürrealista, nem absztrakt – bár mindezt már láttuk máshol. Művészete nem különféle stílusok ügyes adagolásából, nem is eltérő eszközök vagy ellentétes elvek mesterséges szintéziséből áll: inkább érzékeny gondolkodás terméke, amely képes megőrizni a szörnyűségek ellenére is a képzeletet, amely nem riad vissza a groteszktól; inkább apokaliptikus tudatossággal bír, mintsem dekadens tudattal.” A számtalan művészeti impulzust magába olvasztó Szóbel sajátos festői világa éppen ekkorra kristályosodott ki. A figuralitás reminiszenciáját megőrző absztrakt kompozíciói szélesre nyitják az asszociáció lehetőségét: monumentális építészeti fragmentumokból kialakított kvázi-figurái ólomüveg ablakokat idéző struktúráként, gyermekrajzokra vagy ősi jelekre emlékeztető, egzisztenciális szorongást tükröző jelekként bukkannak fel alkotásain. Megőrizte és továbbfejlesztette az áttetsző lazúrtechnikát, amelytől formái és színmezői légies, irizáló, halmazállapotok közötti, szubtilis jelleget öltenek. Főleg meleg színtónusokban tartott, ritmikus képépítése egyszerre rajzos, miközben festői is marad sejtelmes, opálos vizuális világot teremtve. A művészeti élettől Szóbel – vélhetően tudatos döntése okán – visszavonult, került a nyilvános szerep-

SZÓBEL Géza:  
Romantikus  
Rendezvény  
1945  
akvarell, papír  
45,5x35,5cm  
HUNGART © 2025  
→

SZÓBEL Géza:  
Anyja és  
gyermek  
1946  
olaj, fatábla  
73x54cm  
HUNGART © 2025  
↓



lést, csupán a Salon de Mai-on jelent meg egy-egy művel. 1951-ben a Galerie de Beaune-ben *Vision rythmée* címmel, majd ez év végén a Galerie de France-ban rendezett kiállítása után közel egy évtizedig nem rendezett önálló tárlatot. A hallgatás éveiben készítette el hatalmas méretű vásznait, amelyek súlyos, szakrális hangulatot árasztó atmoszférája már-már spirituális jellegű.

Hosszabb szünet után 1961-ben a Galerie Blumenthalban jelentkezett újabb önálló kiállítással, ahol egy teljesen új festői nyelvet mutatott be, amely nemcsak a lazúrtechnikával, hanem az addigi kompozíciós eljárásaival is szakított. A korábban geometrikus formákból épített alakzatok körvonalai új sorozatán lágyan és hajlékonyan áradnak, a komplex lazúrtechnika egyre inkább a lokális és vibráló színhasználat felé billen. Dominánsan fehér színű kompozíciói a nagy, körülhatárolható látvány helyett inkább a jelenségek mélyére vezetnek, mintha mikroszkópon keresztül vizsgálná az ismeretlen, dinamikus és plasztikus struktúrákat. A megtalált új festői nyelvezet – amely egyébként már magán hordozza az absztrakt expresszionizmus hatását – megteremkenyítően hatott Szóbel munkakedvére, 1963-ban újabb egyéni kiállítást rendezett a Galerie Blumenthalban, amely végül életének utolsó bemutatója lett.<sup>12</sup> Még nyitva tartott kiállítása, amikor 1963. június 12-én embólia következtében elhunyt Boulogne-Billancourt-i otthona közelében.

Élete és művészeti hagyatéka halála után, a második École de Paris sok emigráns művészehez hasonlóan szinte a teljes feledés homályába merült. Művei már az 1970-es években szétszóródtak, a művészettörténet figyelmének látókörén pedig teljesen kívül esett munkássága. Szóbel mint soknemzetiségű alkotó végül egyik hazájában sem kapta meg a neki járó elismerést. A műkereskedelem csupán a 2000-es évektől kezdett el felfigyelni műveire, de élete kronológiájának feltárása, szétszóródott alkotásainak felkutatása és munkásságának beillesztése a 20. századi művészet bonyolult történetébe a jövő feladata.

<sup>11</sup> Szóbel *Peintures 1939-1947*. Kiállítási katalógus, Galerie de France, 1947. február 25. – március 22.

<sup>12</sup> *Exposition Geza Szobel*, Galerie Blumenthal, Párizs, 1963. május 21. – június 21.

# A metafizikus terek festője

Czimra Gyula  
életmű-kiállítása

Magyar Nemzeti Galéria,  
2025. V. 23. – X. 26.

Czimra Gyula (1901–1966) reprezentatív tárlatát tekinthették meg az érdeklődők nyáron, illetve korábban a Magyar Nemzeti Galériában. Az anyagot nézve és a vaskos katalógust lapozgatva örömmel állapíthatjuk meg, hogy végre a helyére került ennek a posztimpreszionizmusból kiinduló, a primitivizmustól is megérintett, naivba hajló, groteszk stílusban dolgozó művésznek a munkássága. Életútjáról annyit érdemes tudnunk, hogy nem festőnek indult, iskolai befejeztével lakatosnak tanult, majd műszaki rajzoló lett, de mindig is vonzotta a képzőművészet. Munkája mellett az Iparművészeti Iskola esti tanfolyamán képezte magát. 1923-ban Párizsba utazott, ahol együtt lakott és dolgozott barátjával, Paizs Goebel Jenővel. Eleinte a barbizoni tájról, majd az esti Párizsról készített rajzokat. 1924-ben beiratkozott az École Nationale Supérieure des Beaux-Arts-ra, amit egy évig látogatott. Művészetét viszonylag hamar elismerték, ugyanis néhány esztendő elteltével, 1926 márciusában megnyílt első önálló kiállítása a magyar alkotók, többek között Paizs Goebel Jenő, Varga Albert munkáit is bemutató Galerie du Zodiaque-ban. Bázelen megcsodálta Paul Gauguin gyűjteményes tárlatát, mely jelentős hatást gyakorolt rá: Gauguin posztimpreszionista színvilága ösztönözte kolorizmusát, és ráirányította figyelmét a primitív népek művészetére.

Hazatérte után (1928-29-ben) Nagybányán találjuk, ám a román megszállást követően leszálló ágba került művésztelep nem elégti ki, ezért Paizs Goebel meghívására Szentendrére költözik, és részt vesz a helyi művészekkel együtt a Nemzeti Szalon 1930-as tárlatán. Még ugyanabban az esztendőben megházasodik, majd 1934-ben Rákoshelyen telepszik le, ahonnan haláláig, 1966-ig alig mozdul ki. Életében kevés önálló kiállítása volt, elhunytát követően többek között a Fényes Adolf Teremben (1967), a Magyar Nemzeti Galériában (1973), Szentendrén (legutóbb 2006-ban), Székesfehérváron, továbbá Kaposváron (2010) találkozhatott a nagyközönség a munkáival, hogy csak a jelentősebb eseményeket említsem. A legalaposabban azonban a jelenlegi tárlat tárja fel életművét. Párizsi indulását, majd a háború végéig tartó posztimpreszionista korszakát követően, az 50-es évek közepétől érdeklődése egyre következetesebben mikrokörnyezete – a házban fellelhető tárgyak, szoba- és műterembelső – felé fordul. Végsősoron tehát élete utolsó tíz esztendejében alakítja ki az életművét megkoronázó, szűkszavú, karakteres, mikrorealista festésmódját (*Lámpa tükör előtt*, 1955, *Az alkotó*

CZIMRA Gyula: *Önarckép*  
(*Önarckép gipszfejjel*),  
1924 körül,  
otaj, vászon,  
46,5x32,5 cm  
Szépművészeti Múzeum -  
Magyar Nemzeti Galéria  
HUNGART © 2025  
↓





CZIMRA Gyula:  
*Csendélet  
gyertyával,*  
1959, karton,  
farostlemezre  
ragasztva, olaj,  
40×33×2,5 cm  
Szépművészeti  
Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria  
HUNGART © 2025  
→

*szobája, 1957, Szobabelső, 1959, Műterem, 1963, Halak az ablakban, 1964, Kék falú szoba, 1965).*

A Magyar Nemzeti Galéria-beli tárlat időrendben tárgyalja az életművet, ebből adódóan írásom is a kronológiát igyekszik követni. Czimra indulásának éveitől kezdve számos önarcképet festett. A korai arcmások egyik jellemző darabja az *Önarckép gipszfejjel* (1924 körül). E viszonylag statikus kompozícióról, melyen még érezhető a stúdió-  
munkák hatása, egy kalapos, kigombolt ingű fiatal férfi tekint a nézőre, a háttérben pedig egy antik szoborfej gipszmásolata tűnik elő. Barbizonban született alkotásai közül, ahova Paál László szelleme vonzotta, meg kell említenünk

néhány rajzát, például az *Éjszakai kép Barbizonban – Paál László műterme* (1924) címűt. Számos, az esti Párizst megelevenítő tus- és szénrajza is született ugyanebben az időszakban, melyeknek egyike a *Holdvilág a Szajján* (1925). Szintén ebből a korszakából való a *Paizs Goebel Jenő a műteremben* (1926) című szénrajza, amiről nem árt részletesebben szólnom, ugyanis későbbi műteremképeinek szinte egyedüli prototípusa. Meghatározó elemei a gerendamennyezetes szoba és a nagy tetőablak, a hosszú csövű kályha. Nem messze az utóbbtól egy festőállványra helyezett készülő vászon köti le a tekintetet, az előtérben pedig a nézőnek háttal álló, asztalra támaszkodó művész

dolgozik. A rajz kardinális motívumai, a hatalmas ablak és a hangsúlyos mennyezet a későbbiekben Czimra több az 1960-as években készült alkotásán is feltűnik (*Műterem - Barbizoni műterem, 1960, Műterem, 1963*).

A francia fővárosból való visszatértét követően, 1929 nyarán Szentendrére költözik. E rövid, 1934-ig tartó ott-tartózkodásáról művészbarátai, Barcsay Jenő és Ónodi Béla is megemlékeznek önéletírásukban. A Duna-parti kisvárosban töltött évei alatt művészete kiteljesedik, több budapesti kiállításon is szerepel, és számos nivós tájképet készít: *Szentendrei táj - Rab Ráby tér (1932), Március - Hóolvadás (1932)*. Ez utóbbin a szürke ég alatt, a domboldalon piros és barna tetős házak sorjáznak, az előtérben hófoltos zöld kertet látunk. A festményt a síkdekoratív ábrázolásmód, a friss színek és a nagyon finoman láttatott neoprimitív stílusjegyek jellemzik.

A személyes életében bekövetkező fordulat (1930-ban megnősült) egyik kiemelkedő dokumentuma *Az alkotó és felesége* című, 1932-re datált festménye. A képet nézve felvetődött bennem, hogy vajon nem később született-e, ugyanis a háttérben szerényen meghúzódó piktort és az előtérben ülő feleségét megörökítő kettős portré mögötti enteriőr - a komód a Buddha-szoborral, a többször megfestett, népművész faragta szék - az 1934-ben épített, rákoshegyi ház egyik szobájának a részletét idézi.

A 30-as évekbeli önportréinak egyik leglátványosabb, legszínesebb darabja a posztimpreszionista tradíciótól ihletett *Önarckép szalmakalapban (1934)*. A figura kéztartása, összekulcsolt keze *Van Gogh Tanguy apó*jáéra emlékeztet, mint ahogy a néhány évvel korábbi *Turbános önarcképe* Cézanne-t juttatja eszünkbe. A számtalan színes részlet, a kék ég, a fehér felhők, a zöld növényzet és a narancsszínű föld mintegy keretbe foglalja a sárga szalmakalapos, világítóan zöld zakós figurát. Ugyancsak a színek tobzódása és némi pointillizmus a sajátja a hivatását hangsúlyozó, kezében ecsetet tartó mellképnek is (*Keménykalapos önarckép, 1938 körül*).

Pályáját követve elgondolkoztató, hogy saját új műterem-házában, jobb körülmények között sem dolgozik többet, mint korábban, inkább a kertjét műveli, fáit neveli. Egyik első méltatója, Szij Rezső úgy jellemzi ezt az állapotot, hogy a művész fél életét önmagát, festésmódjának karakterét keresve töltötte. Hallgatásának okai között természetesen meg kell említeni a háborút is, majd a kommunista kultúrpolitikát (baloldali érzelmű ugyan, de kilép a kommunista pártból). Ez idő tájt viszont számos igényes rajzot készít (*Műteremsarok, 1950 körül, Kaplók, 1954*). Elmondhatjuk, hogy bár a 30-as években festett vásznai között is akadnak remekművek - főleg tájképei és önportréi -, művészetének karakterét, alkotásainak sajátos mikrokozmoszát, kopár szobabelsőit, metafizikus csendéleteit az 1950-es évek közepétől alakítja ki. Ekkor festi nagyon egyszerű, néhány tárgyat szerepeltető (asztal, rajta kancsó, mellette székek, mögöttük ablak) kompozícióit (*Ablak előtt, 1955*).

Csendéleteinek egy másik csoportján a tükröződés foglalkoztatja (*Lámpa a tükör előtt, 1955*). Külön témakört képeznek aktjai (*Mosakodás, 1956, Pihenés, 1956, Ülő akt, 1964*). Közülük az erotikától sem mentes *Pihenés* a legfigyelemreméltóbb. Az enyhe rálátásban ábrázolt képszerkezet felső szélét bábkorlát zárja. A helyiség világoskék padlóján ágy terpeszkedik, amelynek végében egy a nőiességre utaló macska üldögél. A fekvőalkalmatosságon élénkpiros takaró, ezen pihen a feje fölött karját összefonó, meztelen nő, a kép előterét sárga bútorok, asztal kancsóval és csészékkel, valamint székek foglalják el. Az aktok látványosak, de a festőnek mégis a szinte teljesen üres enteriőrjei a legkifejezőbbek, melyeknek egyik első darabja az *Alkotó szobája*



(1957). Sajátossága a képtér háromnegyed részét kitöltő hajópadló, a szinte a hátsó falhoz simuló zöld asztal rajta két vázával, mellette egy székkal. A másik sarokban paletta és egy borospalack szerénykedik, az előtérben egy, a kép szélétől vágott festmény hátsó oldalának részlete látható. E mű szinte archetípus, számtalan, az üres teret, a semmit megjelenítő munkájának előzménye. Az 1959-es *Szobabelsőn* például a csupaszn hajópadlón egy sárga szék részlete tűnik fel, a nyitott ajtón keresztül pedig betekinthezünk a belső helyiségbe, ahol egy az ajtókerettől kitakart ülőalkalmatosság búj meg. A *Piros bútorokon* (1965) a szoba végén egy asztal és szék áll, a sarokban a falnak támasztott paletta búj meg, de az abszolút ürességnek talán mégis a *Kékfalú szoba* (1965) a legtökéletesebb szimbóluma.

Ahogy már utaltam rá, több ateliert megörökítő munkájának ihletője az 1926-ban készült, *Paizs Goebel Jenő*

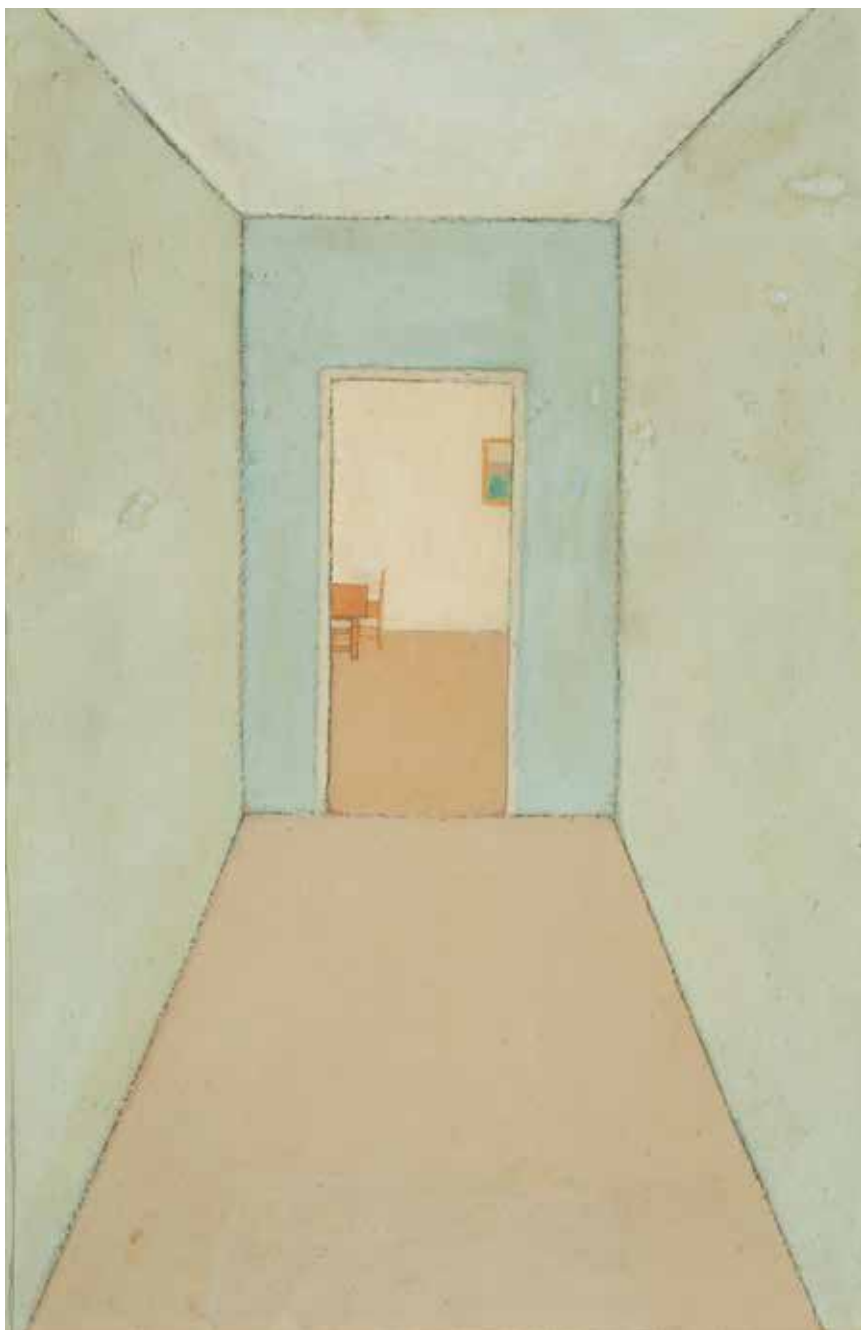
↑  
CZIMRA Gyula:  
*Interieur sárga asztallal (Enteriőr sárga bútorokkal)*, 1959, olaj, karton, 42×23 cm  
Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
HUNGART © 2025

a műteremben című rajza (1926). Az 1960-ban született *Műterem (Barbizoni műterem)* a fenn említett ceruzarajz alig módosított változata: megjelenik rajta a hangsúlyos hajópadló, a méretes ablak, sőt még a kis kerek dobkályha is. Ám mivel a festő nem szerette a zsúfolt képteret, az idők folyamán a korai munka számtalan tárgya közül többet is elhagyott. A három évvel későbbi *Műtermen* ugyancsak ott van a nagy méretű, a fényt beeresztő ablak, a mennyezetről lelógó lámpa, a hajópadló, de itt csak egy festőállvány áll a szobában, ugyanakkor a nyitott ajtón át bepilanthatunk a hátsó helyiségbe. A 1964-ben festett, újabb *Műterem* az előbbiekkal szemben már más ikonográfiai koncepciót képvisel: e vászonnak egy félbevágott, nagy méretű, zöld stafeláj a főszereplője.

A művész előszeretettel festett konyhás enteriőröket, ezen belül is halas csendéleteket: *Csendélet a konyhában* (1962), *Halcsendélet* (1963), *Halak az ablakban* (1964), *Csendélet sárga asztalon* (1965). A téma nem új, sőt a két háború közötti honi festészetünkben több ilyen munkával is találkozhatunk. Közülük mindenekelőtt Derekovits Gyula többször is megfestett halas csendéleteire (*Halas csendélet*, 1928) hivatkoznék, továbbá Futásfalvi Márton Piroska ilyen témájú vásznára (*Halas csendélet citrommal*, 1930 körül). Vessünk egy pillantást egyre a halas

CZIMRA Gyula:  
Az alkotó szobája,  
1957, olaj, karton,  
41,5×27,5 cm  
Szépművészeti  
Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria,  
Budapest  
HUNGART © 2025  
→

CZIMRA Gyula:  
Kék falú szoba,  
1965, olaj,  
farostlemez,  
44×29 cm  
Szépművészeti  
Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria  
HUNGART © 2025  
↓



képek közül, mondjuk, a *Csendélet a konyhában* címűre. A művész ilyen tematikájú képeinek sajátja, hogy sokszor szoba- vagy konyhabelsőkbe helyezi a csendéleteket. A tárgyalt munkán a mennyezetről hosszú vezetéken lelógó zöldernyős lámpa, apró, falra akasztott tükör, csempézett fal, kőlapos padló, rajta sárga szék és asztal, az asztallapon csendéletté rendezett tárgyak sora, papírra helyezett hal, két fej hagyma és egy üres tányér.

Nem hagyhatom említetlenül tükrös csendéleteit sem: *Csendélet* (1955), *Lámpa tükör előtt* (1958). E festményeken a dokumentált látvány, illetve annak a tükörben megjelenő mása, a másolat másolata – a valóságábrázolás egyik paradoxonja – foglalkoztatta az alkotót. Megemlítek néhányat a késői városképei közül is, például a *Rákoskeresztúri elágazás Rákosi liget felé* (1962) címűt, illetve az egyik legpoétikusabbat és legszínesebbet, a *Zugligeti végállomást* (1960). Az utóbbit harsány sárga és kék klorit jellemzi. Az ég világoskékje alatt sötétkék hegyek látszanak, a képfelet háromnegyed része, a megálló peronja és környéke, a támfalak, a villamos viszont mind-mind ragyogó sárga színűek, csak a váróterem faoszlopai barnák.

Czimra Gyula szinte társtalán piktúráját nem könnyű elhelyezni a magyar képzőművészetben. A korai posztimpreszionista hatások – Gauguin, Van Gogh – után a naiv művészet mellett az 50-es évektől egyfajta metafizikus attitűd, az üresség dokumentálása jellemzi alkotásmódját. Előképeket keresve sokunknak eszébe juthat Giorgio Morandi piktúrája is. A bökkenő csak az, hogy Czimra nem igen ismerte a művészetét. Érdekes viszont, hogy képeinek már-már egzisztencialista kopársága, üressége halála után tíz, de inkább húsz esztendővel később számos festőt – Károlyi Zsigmondtól (*Kék asztal Czimra Gyulának*, 1975) Váli Dezsőig, illetve Vojnich Erzsébettől Krajcsovics Éváig (*Czimra Gyula szobája*, 1995) – megihletett.

Azoknak, akik alaposabban szeretnének megismerkedni az alkotó tevékenységével, figyelmébe ajánlom az életművén végigvezető, tanulmánykötetnek is tekinthető, vaskos, tizenkét dolgozatot tartalmazó katalógust. A szerzők: Bellák Gábor, Károlyi Zsigmond, Kelényi Béla, Kopócsy Anna, Lakatos Bálint, Major Sára, Markója Csilla, Petrányi Zsolt, S. Nagy Katalin, Tóth Károly és Verba Andrea.

# Sorok között

Huth Júliusz – Nagy Kristóf (szerk.): *Kiállítások és kritikák. Képzőművészeti diskurzusok az 1980-as években*

KEMKI, Budapest, 2024, 389 oldal

**H**a már Bódy Gábor a 80-as évek második felében, az ezredvég utópikus távlatát vizsgálva, a videóklip-körforgásban látta a film paradigmaváltását,<sup>1</sup> akkor én is feljogosítva érzem magam arra, hogy egy partiindulón keresztül próbáljak beszivárogni a *Kiállítások és kritikák. Képzőművészeti diskurzusok az 1980-as években* című kötet által tárgyalt korszakba. „I got love for you if you were born in the eighties” (Calvin Harris). A „jól szervezett képmutatás”<sup>2</sup> díszletei között azonban hamisan cseng-bong a választott háttérzaj túlszaturált nosztalgiaja. Ugyanis, ahogy a mém is mondja, a kortárs nosztalgiaparnak halvány lila gőze sincs arról, mennyire letaglózóan barna volt minden a 80-as években<sup>3</sup> – és ez a vasfüggöny innenső, betonszofis oldalán még inkább igaz. A popkulturális *brainrot* nem enged: nehéz „visszakomolyítani” magam a korszakhoz. Az ólomnehéz sorok között botorkálva akaratlanul is úgy érzem magam, mint a Labubu-baba Karl Marx sírja mellett.

Amennyiben az álmúltakat generáló nosztalgiatermékek nem vezetnek át a túlpartra, hogyan is vessük bele magunkat a 80-as évek képzőművészeti vitáiba, egy klausztrófób közeg visszhangkamrájába? Erre nyit – a szerkesztők megfogalmazása szerint – kaput<sup>4</sup> az antológia, amely Nagy Kristóf és Huth Júliusz szerkesztésében, a KEMKI gondozásában jelent meg tavaly. A kapu kilincseként is olvasható Huth átfogó tanulmánya részben történelmi speedrun, amely kijelöli a homogén idő hőmpölygő masszájából a kulcsmomentumokat, részben pedig nyomtatott áramkörre vagy fluxusdiagramra hajazó elemzés, ahol a teoretikus szinergiák egyszerre válnak láthatóvá.

A szerkesztők nem csupán egy diskurzuskonglomerátum olykor ideológiai ujjlenyomatoktól és szubtextuális sibboletektől hemzsegő, fanyar fénytörésben ragyogó fossziliái közé invitálnak minket, hanem egy olyan nyelvi-fogalmi éterbe is, ahol valahogyan semmi sem pontosan azt jelenti, amit szokott. A képzőművészeti hipermarket küszöbén kopogtató disztópiában<sup>5</sup> az időutazó ritkán találja ott a keresett holmit, ahol elsőre várná. (Kell a rutin: ki keresne manapság gumicukrot a hentesnél?) Ezért is

sajnálom kissé, hogy szépséges példányomba még senki sem kanyarított kriptikus széljegyzeteket, és a kijelölőfilc lelkes-gúnyos sztakkátója sem törte meg a szövegtükröt. A borító dizájnához is illene, ráadásul eddig jobbára személyes visszaemlékezések töredékeiből, furcsa anekdotákból, megjegyzésekből és mozdulatokból mozaikoztam magamnak össze az antagonisztikus korszakot. Nyári képeslap: a tihanyi művésztelepen kikerül a kezemből a kötet, egy festőmester kíváncsin lapozgat, dörmög-mormol, homlokát ráncolja. Olvasóként persze nem az van, hogy youtube-os „reaction videóra” vágyódom, de ez a néhány hevenyészett gesztus mégis irtózatosan informatív volt nekem. A dokumentumköteg minden eleméhez – vagy épp a hiányzó dokumentumokhoz – viszonyulni szokás.

A kötet azonban nem infantizál, nem fogja meg az ember kezét a neoavantgárd transzformációjának zebrájánál, de fokozatosan láthatóvá válik a szereplők ékesszólása mögötti politikai-hatalmi állványzat, a performatív, oratori teljesítmények Gesamtkunstwerk-keretezettsége. Lassan belakjuk ezt a világot: a visszatérő szereplők (Beke, Hegyi) mellett feltűnnek karakteres beugrók is, és a dilemmák görögnek-gurulnak a következtetések irányába – a neoavantgárd születése és halála, a műtárgypiacba fektetett remények, a radikális intermedialitás és a többi.<sup>6</sup> A kollektív, spekulatív fantáziagyakorlatok – melyek gyakran a vita epizodikus keretrendszerében fogalmazódnak meg – a „catching-up culture” különös elegyét hozzák létre, ahol a „rátermett menedzser”<sup>7</sup> vagy a versenypályaként működő galériarendszer<sup>8</sup> villantja fel az ígért földjét – vagy legrosszabb esetben a „szuroköntés”<sup>9</sup> világszámnak hazudott mozzanatait – a határok eltűnésével párhuzamosan. Felmerül közben többek között a posztmodern és lecsengésének definiálása, a szabadság kérdése, a lokális és globális kettőse, a popkultúra, a magasművészet, a progresszió, a regresszió és egy sor másik matéria találkozása az újhullámos festészet gólemtestében.

Az érvek és ellenérvek sűrűsége a mai figyelemzavaros ökonómiában minimum kihívás. Nem olyan „para”, mint

<sup>1</sup> Bódy Gábor: Videóelképzelések. In Huth Júliusz – Nagy Kristóf (szerk.): *Kiállítások és kritikák. Képzőművészeti diskurzusok az 1980-as években*. KEMKI, Budapest, 2024, 334.

<sup>2</sup> Acsay Judit: *Művészet és pénz*. Uo., 70.

<sup>3</sup> Cora La Creme mémje.

<sup>4</sup> Nagy Kristóf: Bevezető. Uo., 15.

<sup>5</sup> Újlaki Gabriella: *Tradicció vagy amnézia? Hypermarket '82*. Uo., 212.

<sup>6</sup> Ajánlom olvasóinknak Hornyik Sándor írását az *Exindex* felületén.

<sup>7</sup> Pogány András: *Ki a mecénás? Változások, aggályok és feladatok a képzőművészeti életben*. In Huth és Nagy, 2024, 78.

<sup>8</sup> Birkás Ákos: *Az avantgárd halála*. Uo., 174.

<sup>9</sup> Menyhart László: *Világszám*. Uo., 145.



Foto: Kiss Imre

a Lyka-féle *Táblabíró világának* tolkieni részletgazdagsága, de a fejfájássűrűség itt is jellemzi a közeg emlékezeti-gondolati sémáit. A bevonódás fokozatos: a különféle megnyitóbeszédeket, kerekasztal-beszélgetések leiratait és cikkeket-tanulmányokat olvasva szinte közösséget érzünk a korábbi generációkkal, akiket látásból, legendákból, anekdotákból ismerni vélünk. A nyelvben való létezés a kötet minden fejezetéből sugárzik: az egész válogatás szüntelen, véget nem érő morajlás dokumentumának hat, amelynek individuális felszólalásaiban is több hang párhuzamos szövedéke sistereg. Ehhez képest döbbenetes Erdély Miklós – in situ tette váltott – megjegyzése: egyenlőtlenek az erőviszonyok, ha a teoretikusok nem válnak maguk is az analízis tárgyává. „A Beke a fogalmazási készségének a rabja” – kezdi az egyik teljesítményanalízist, majd így folytatja: „[...] a javára kell írni, hogy ő nagyon sokszor megpróbál, mint a delfin a vízből, kiugrani a fogalmazások tengeréből, és néha igen szeszélyesen viselkedik, és az mindenkinek jól esik.”<sup>10</sup> (Beke Lászlónak a *Frissen festve* című tárlat performatív kiállítás megnyitóján például a kváziemelkedettséget biztosító szék és a gúnyos madárperspektívában megfigyelt megnyitó sürgés-forgásának sodró elemzése biztosította a „kiugrást”.<sup>11</sup>) Nem sokkal később Pataki Gábor és Klaniczay Gábor is megkapja, hogy „finomra morzsolt szemlélet[ük] olyan, „mint a gríz, úgy hullik rá minden formára és fölveszi az alakját”<sup>12</sup>... Miközben végigpörgetem magamban gyorsan, hogy ki hogyan is végezné el ezt az *Így irtok ti-játékot* manapság, élőben, azaz „live”, egészen megjön a kedvem ahhoz, hogy felkeressem a nálam idősebb ismerőseimet, hogy magyarázzák már el, hogyan is nézett ki akkoriban a művészeti mezőny sakktablája (Pablo Helguera után szabadon), és ki milyen alakzatban mozoghatott.

Végső soron a kötet nem pusztán archívum, hanem próbatétel is: képesek vagyunk-e kilépni saját savtúltengésünk, nosztalgiaink, felpörgetettségünk, és talá-lunk-e olyan olvasatot, amellyel a múlt töredékeit nemcsak értelmezzük, hanem önmagunkra is visszavetítjük? Vagy a múltból tanulni már nagyon boomer dolog?

<sup>10</sup> „Új hullám” – új szemlélet a művészetben. Uo., 232.

<sup>11</sup> Beke László: A *Frissen festve* kiállítás megnyitója. Uo., 243.

<sup>12</sup> „Új hullám” – új szemlélet a művészetben. Uo., 232.



Iványi Grünwald Béla: Gyümölcskosarat tartó lány, 1913

# AZ ALÁZAT ÉRINTÉSE

VÁLOGATÁS  
KEMÉNY GYULA  
GYŰJTEMÉNYÉBŐL

2025. 09. 18.  
2025. 11. 25.

Bibliamúzeum

1092 Budapest,  
Ráday utca 28.

[www.bibliamuzeum.com](http://www.bibliamuzeum.com)



Barics Sándor

# Csak a GESAMTKUNSTWERK vezet el bennünket az igazi szabadsághoz!

Beszélgetés Jonathan Meesével

Júniusban a kortárs művészet 13. Berlini Biennáléjának pezsgő forrágatagában, amikor a város maga is hatalmas kreatív játszótérre válik, sikerült elcsípnem néhány ritka percet egy világhírű művésszel, Jonathan Meesével, akinek lendületes alkotásai egyre nagyobb figyelmet kapnak szerte a világon. Sűrű programja ellenére időt szakítottam rá, hogy meséljen a művek mögötti történetekről, a világ legfontosabb filmjéről, a művészet diktatúrájáról, a zenéről és az ufókról. Senkit ne riasszon el a csupa nagybetű és felkiáltójel!



Mi volt a legszokatlanabb vagy legmeglepőbb könyv, amelyet valaha olvastál vagy gyűjtöttél, és miért tűnt ki a többi közül?

**JM:** A MŰVÉSZET A JÖVŐ, A JÖVŐ A MŰVÉSZET! MINDEN KÖNYV EGYÜTT A GESAMTKUNSTWERK-JÖVŐ LÉNYEGES RÉSZE! JOHN BOORMAN ZARDOZ CÍMŰ KÖNYVE SZÁMOMRA AZ ÖSSZES KÖNYV ÉS TUDÁS LEGTÖMÖREBB ESSZENCIÁJA EDDIG! A ZARDOZ A TELJES GESAMTKUNSTWERK-KÖNYV, EGYESÍTI MAGÁBAN A KÖNYVEK MINDEN EVOLÚCIÓJÁT, EZÉRT AZ ALAP, A CSALÁD, A SZERETET ÉS A TELJES TERMÉSZET SŰRÍTÉSE! EGYBEN A VALAHA KÉSZÜLT LEGJOBB, LEGLENYŰGÖZŐBB, LEGERŐTELJESEBB ÉS LEG-

**JM:** HA VISSZA TUDNÉK UTAZNI AZ IDŐBEN, RÉSZLETESEN MEGKÉRDEZNÉM RICHARD WAGNERT A GESAMTKUNSTWERKRŐL! RICHARD WAGNER MINDIG A GESAMTKUNSTWERKET TARTOTTA SZEM ELŐTT, ÉS A TESTÉBEN IS HORDOZTA, AKÁRCSAK ÉN. RICHARD WAGNER SZÁMÁRA A MŰVÉSZET AZ A TELJES ERŐ, AMELY ÁTVEHETI AZ IRÁNYÍTÁST, ÉS ELVEZETHET MINKET ÉS MINDENT! RICHARD WAGNER TELJES ZENÉJE ÉS KOMPONÁLÁSAI TELJES MŰVÉSZET, TELJES IRODALOM, TELJES TEREK ÉS TELJES IDŐ! RICHARD WAGNER MŰVÉSZETÉBEN A SZERETET A MEGVÁLTÓ! PARSIFAL, AKÁRCSAK ZED A ZARDOZBAN, AZ A HŐS, AKI A MŰVÉSZET-



↑  
Jonathan MEESE:  
KUNST-KLEIN-ZARDOZ!  
(NICHT ZART), 2023,  
3 db panel, akril, vászon,  
240,4×361,8×4 cm  
Fotó: Roman März  
HUNGART © 2025

Jonathan MEESE  
édesanyjával  
a műteremben,  
2025  
←

HATÁSOSABB FILM IS! JOHN BOORMAN VOLT A FILM, A ZARDOZ RENDEZŐJE IS! A LEGFONTOSABB KÖNYVSOROZAT TOVE JANSSON MUMIN SOROZATA! EZEKBE A KÖNYVEKBEN OLYAN VILÁG JELENIK MEG, AHOL NINCSENEK IDEOLÓGIÁK, AZAZ NINCS POLITIKA ÉS NINCS VALLÁS! A MUMIK A SZERETETET, A TISZTESSÉGET, A TISZTELETET, AZ ŐSZINTESÉGET ÉS A SZÍVBŐL JÖVŐSÉGET KÉPVISELIK! MEESE MÁNIÁKUS KÖNYVGYŰJTŐ, ÉS MEGTALÁLTA AZ ÖSSZES KÖNYV KÖNYVÉT: ZARDOZT! A TELJES KÖNYVEK UTÁNI VADÁSZAT SOHA NEM ÉR VÉGET!

Ha találkozhatnál a történelem bármelyik írójával, ki lenne az, és mit kérdeznél tőle?

TEL MENTI MEG A VILÁGOT! ÉN, JOHNNY, AZ „ART-KID”, BIZTOS VAGYOK BENNE, HOGY CSAK A MŰVÉSZET ADHATJA MEG NEKÜNK AZOKAT A LOGIKUS SZERETEFEGYVEREKET, AMELYEKEL MEGHÓDÍTHATJUK A JÖVŐT! KÖVETNÜNK KELL A TELJES MŰVÉSZET TÖRVÉNYEIT ÉS KÖVETELMÉNYEIT! MR. SPOCK A STAR TREK-BEN MEGMUTATJA NEKÜNK A TELJES SZERETET TELJES LOGIKÁJÁT A JÖVŐ FELÉ! MR. SPOCK TELJES MŰVÉSZET! MR. SPOCK TELJES GESAMTKUNSTWERK!

Csak egy érdekesség: Tudtad, Johnny, hogy Richard Wagner és Liszt Ferenc közeli barátok és rokonok voltak, és hogy 1850. augusztus 28-án (175 évvel ezelőtt) Liszt Ferenc

vezényelte Wagner harmadik, romantikus operájának, a Lohengrinnek az ősbemutatóját? Nos, mivel te magad is hihetetlen és hipnotizáló sci-fi operák alkotója vagy, tervez-e a jövőben új, virtuóz operát? És ha igen, Wagner zenéje köré épül majd, vagy van esetleg más zeneszerző, akit nagyra becsülsz?

**JM:** MEESE MINDIG KÉSZ EGY ÚJ OPERÁRA! A TELJES MŰVÉSZET A TELJES OPERA! AZ ÉLETET, NÉMETORSZÁGOT, EURÓPÁT, A VILÁGOT ÉS MINDENT A TELJES EVOLÚCIÓ OPERÁJÁNAK TEKINTEM! RICHARD WAGNER A TELJES OPERA FŐNÖKE, ÉS MINDIG IZGALOMMAL TÖLT EL, HOGY SZOLGÁLHATOM ŐT ÉS A TELJES GESAMTKUNSTWERK VÍZIÓIT! ÉN, JONATHAN, AZ ART-KID, A TELJES MŰVÉSZET SZOLGÁJA, MEGIDÉZEM AZ ÁLMOK ÉS A SZENVEDÉLYEK TELJES OPERÁJÁT! RICHARD WAGNER A TELJES MŰVÉSZETI ERŐ MÁGNESES VEZETŐJE, DE BEETHOVEN, BACH, MOZART, HÄNDEL, VIVALDI, BRUCKNER, LISZT, ABBA, BEATLES, DAF, MORRICONE, VERDI, STRAUSS, PUCCINI, MAHLER, CHOPIN, RIHM, HAYDN, SOSZTAKOVICS, STB. IS FANTASZTIKUS NYERSANYAGOK ZENEI MŰVÉSZETEMHEZ ÉS A JÖVŐ HANGJAIHOZ!

Teljesen egyetérték, a ZARDOZ vad, igazán lenyűgöző, homályos és excentrikus film volt. Te Zardo vagy, vagy a „Kiválasztott”, amikor festesz?

**JM:** A ZARDOZBAN ÉN VAGYOK ZED, A TELJES MŰVÉSZ, A TŰLÉLŐ, A HŐS, A VÉGREHAJTÓ, A VEZETŐ, A GYERMEK, AZ ÁLLAT ÉS A TERMÉSZET MINDEN ELEME! NÉHA SZERETEM FELVENNI ZARDOZ MASZKJÁT IS, HOGY ÖSSZEZAVARJAM A KÖRNYEZETEMET! A MŰVÉSZET ZED, MERT A MŰVÉSZET MEGOLD MINDEN PROBLÉMÁT, ÉS MINDENT ÉS MINDENKIT ELJUTTAT A JÖVŐBE!

Szavakat, szövegeket használsz a festményeiden: milyen kapcsolat van a szövegek és a festményeid között? A szavak inkább a képek leírásaként szolgálnak, vagy inkább világnézeti állásfoglalásaid, amelyek erősítik a festmények tartalmát?

**JM:** MEESE A SZAVAKAT FEGYVERKÉNT HASZNÁLJA! A SZÖVEG EGY LÉZERKARD ÉS EGY LÉZERSUGÁR! AZ ÁLTALAM HASZNÁLT SZAVAK MANIFESZTÓK, EZ AZT JELENTI, HOGY A SZÖVEGEIM TERMÉSZET, HARC, ERŐ ÉS BOMBÁK, NEM ILLUSZTRÁCIÓK! A MEGFOGALMAZÁSAIM VARÁZSLATOK A MŰVÉSZET CSATAMEZÉJÉN! A FESTMÉNYEIMEN LÉVŐ SZAVAK TELJESEN FÜGGETLENEK, ÉS A TELJES MŰVÉSZET „DNS”-ÉNEK RÉSZEI! MEESE NYELVE SOHA NEM ÍZLÉSEN ALAPSZIK! MEESE BESZÉDEI AZ ÖSZTÖNÖN, NYERS HÚSON (FLESH), AZ ARANYON ÉS TELJES SZÜKSÉGSZERŰSÉGEKEN ALAPULNAK! MAGA A MŰVÉSZET A TELJES SZERETET ÉS TELJES ERŐ NYELVÉN SZÓL! A MŰVÉSZET TELJES KÖZVETÍTŐ, GÉP (SZONDA), AMELY CSAK A TELJES SZERETET PARAN-

CSAIT ADJA ÁT! A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA EGY TERMÉSZETGENERÁTOR, AMELY FOLYAMATOSAN A TELJES SZABADSÁG JÖVŐTÖRVÉNYEIT HOZZA LÉTRE! ÚJRA MEG KELL TANULNUNK HALLGATNI A TELJES MŰVÉSZETTÖRVÉNYEKRE, AMELYEK A FÜGGETLENSÉG, A TŰLÉLÉS, AZ ÉLET ÉS AZ IGAZI SZERETET TÖRVÉNYEI! CSAK AKKOR HALLJUK A TELJES MŰVÉSZET HANGJAIT, HA ELDOBJUK AZ IDEOLÓGIÁT! CSAK A GESAMTKUNSTWERK VEZET EL BENNÜNKET AZ IGAZI SZABADSÁGHOZ! FORDULJ EL ÖNMAGADTÓL, VESS VÉGET MINDEN ÍZLÉSKEDÉSNEK ÉS SZABADULJ MEG MINDEN IDEOLÓGIAFÜGGŐSÉGTŐL, AKKOR A LEGTELJESEBB MŰVÉSZET NYELVE URALKODIK! A MŰVÉSZET

A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA A JÖVŐ TELJES VEZETÉSE ÉS ÉRTELME! CSAK A MŰVÉSZET FOG URALKODNI A VILÁGON, MINDEN VILÁGON, S AKKOR A VILÁG TELJES MŰVÉSZET ÉS TELJES SZOBOR LESZ, ÉS MINDEN VILÁG ENGEDELMESKEDNI FOG A TELJES SZABADSÁG TÖRVÉNYEINEK! A MŰVÉSZET JÖVŐBELI SZOBROKKÁ ALAKÍT ÁT MINKET, HA TELJESEN ÉS VÉGLEGESEN A MŰVÉSZETNEK SZENTELJÜK MAGUNKAT! A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA A JÁTSZÓTERE ANNAK, HOGY EGYEDI JÁTSZÓ GYERMEK (SPIELKINDER) LEGYÜNK! A TELJES GESAMTKUNSTWERK SZOBORNAK! A TELJES TERMÉSZET A TELJES ALKOTÓNK! SZÍVEINK KIZÁRJÁK A KÉNYSZERÍTETT KOLLEKTIVIZMUST!



Jonathan MEESE:  
ACHTUNG: KLEIN-  
MEESI IM GLÜCK VON  
ZARDOZ! 2023, akril,  
filctoll, ceruza, papír,  
29,7×21 cm  
Fotó: Roman März  
HUNGART © 2025  
←

ELJUTTAT A JÖVŐBE, AMIKOR A TELJES MŰVÉSZET BESZÉDE BELÉP A SZÍVEDBE! Festményeiden kívül egyedülálló szobrokat is készítesz: szerinted hogyan használható fel a szobrászat arra, hogy gondolatokat provokáljon vagy társadalmi változást inspiráljon?

**JM:** MEESE SZOBRAI MINDIG A TELJES MŰVÉSZET KATONÁI! SZÁMOMRA MINDEN, AMI AZ EVOLÚCIÓBÓL ÉS A TERMÉSZETBŐL ERED, SZOBOR! A MŰVÉSZET FORMÁLJA MEG A JÖVŐBEN NÉMETORSZÁGOT, EURÓPÁT, MINDEN VILÁGOT, A VILÁGEGYETEMET, MINDEN CSILLAGOT ÉS BOLYGÓT, A KÉMIÁT, A FIZIKÁT, A MATEMATIKÁT, A BIOLÓGIÁT, NYELVEKET, VISELKEDÉSEKET, ÁLMOKAT STB. GESAMTKUNSTWERKÉ, HA AZ IDEOLÓGIA ELTŰNIK!

A MŰVÉSZET A TELJES ÉS AZ EGYETLEN FELSZABADÍTÓ!

Mindig a művészet diktatúrájáról beszélsz? A diktatúrákat általában tiltások jellemzik. Mit tiltana a művészet diktatúrája?

**JM:** A MŰVÉSZET AZ IDEOLÓGIA HIÁNYA! HA A MŰVÉSZET A VEZETŐNK, VEZETŐSÉGÜNK, SZABADOK LESZÜNK, ÉS TELJES SZABADSÁGGAL ÉS TELJES SZERETETTEL TELTEK! HA A MŰVÉSZET IRÁNYÍT MINKET, MINDEN IDEOLÓGIA AUTOMATIKUSAN ELTŰNIK, MERT MÁR NINCS RÁ SZÜKSÉG! HA A MŰVÉSZET TELJESEN HATALMON VAN, A POLITIKA ÉS A VALLÁSOK IRRELEVÁNSSÁ VÁLNAK, ÉS MINDENKI ELVESZÍTENÉ AZ ÉRDEKLŐDÉSÉT EZEK IRÁNT AZ IDEOLÓGIAI GON-

DOLATOK IRÁNT! A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA CSAK TELJES SZERETETET ENGED MEG! NEKÜNK MÁR CSAK A „KAMPF UM KUNST” HIÁNYZIK! A HARC A SORSUNK! A MŰVÉSZET AZ ÉLESLÁTÁSUNK! A MŰVÉSZETÉRT FOLYÓ HARC A SORSUNK! A MŰVÉSZET SZERETETT SZERETET!

**Jonathan, Te „Genusskind” vagy! Mi a kedvenc ételed, és mi a kedvenc játékod?**

**JM:** ÁLTALÁBAN SZERETEK ENNI ÉS INNI! NORMÁLISAN MEGPRÓBÁLOK ÉLVEZNI

HAMAROSAN A MŰVÉSZET FOG MINKET IRÁNYÍTANI, ÉS AKKOR MINDEN BÉKÉBEN ÉS A HELYES ÚTON LESZ! A MŰVÉSZET AZ EGYETLEN ERŐ, AMELY AUTOMATIKUSAN TILTJA A HATALOM VISSZAÉLÉSÉT! CSAK A MŰVÉSZET ERŐSÍT MEG ANÉLKÜL, HOGY ELNYELNÉ AZ ENERGIÁD! A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA A TELJES „PERPETUUM MOBILE”, ÉS CSAK A MŰVÉSZET HATALMÁBAN KELL HINNÜNK! A M.Ű.V.É.SZ.E.T. A JÖVŐ VEZÉRE! A MŰVÉSZET A LEGOBJEKTÍVEBB VEZETÉS, A MŰVÉSZET A LEGLÉNYEGRETÖRŐBB VEZETÉS! A MŰVÉSZET ÁLTAL VÁLTUNK A LEGSZERETETEBB KOZMOSZ-CSILLAGGYERMEKEKKÉ! A.R.T. IS THE COSMIC BABY IN ALL OF US! LET’S ALWAYS CELEBRATE THE TOTAL FREEDOM OF TOTAL ART!!!! „ART-LOVE” IS THE TOTAL ANSWER! „LOVE=ART”!!!!

**Észrevettem, hogy néha ufók szerepelnek a műalkotásaidban. Nagyon tetszik a 2023-as, UFO Tyrann-Baby című műved. Láttál már valaha saját szemeddel ufót?**

**JM:** SOSEM LÁTTAM IGAZI UFÓT A VALÓSÁGBAN, CSAKIS A MŰVÉSZETBEN! A MŰVÉSZETBEN MINDEN „U.F.O.”, ÉS MI MIND KOZMIKUS BÉBIK VAGYUNK! VALÓJÁBAN MI VAGYUNK A SAJÁT FÖLDÖNKÍVÜLI LÉNYEINK A SAJÁT UFÓNKBAN! MINDANYIUNKNAK A „SZERETET BOLYGÓN” KELLENE ÉLNÜNK, AMIT ÚGY HÍVNAK, HOGY „A MŰVÉSZET DIKTATÚRÁJA”! SAJÁT UFÓINKBAN KELLENE REPÜLNÜNK, ÉS A TELJES MŰVÉSZETTEL KELLENE MEGHÓDÍTANUNK A JÖVŐT! MI VAGYUNK A „GESAMTKUNSTWERK U.F.O.ISM”, A MŰVÉSZETNEK KELL URALNIA MINDEN BOLYGÓT! CSAK A MŰVÉSZET TESZI LEHETŐVÉ, HOGY TÚLÉLJÜNK! A MŰVÉSZET A NAGY TÚLÉLŐ!

**Mindig nagybetűkkel írod a kijelentéseidet és a válaszaidat. Miért?**

**JM:** A NAGYBETŰK MOSTANTÓL „MEESE-BESZÉD”! ANYÁM SZERINT A NAGYBETŰK HASZNÁLATA EREDETILEG ABBÓL A LUSTASÁGOMBÓL FEJLŐDÖTT KI, HOGY NEM VOLT KEDVEM VÁLTANI A BETŰMÉRETEK KÖZÖTT. SZERINTEM A „NAGYBETŰK” ERŐSEBBEK, ÉS INKÁBB KIJELENTESEKRE, MŰVÉSZETI TÖRVÉNYEKRE HASONLÍTANAK! MEESE A „MŰVÉSZET SZÍVÉT” KERGETI AZ ÍRÁSAIBAN IS! AZ ÚT A TELJES MŰVÉSZET KÖZÉPPONTJÁBA AUTOMATIKUSAN AZ ÚJ, A TELJES JÖVŐ NYELVÉT HOZZA LÉTRE! MR. SPOCK, KIRK KAPITÁNY ÉS A STAR TREK LEGÉNYSÉGE IS ÚJ KOMMUNIKÁCIÓT KERESETT A JÖVŐVEL ÉS AZ ISMERETLEN VILÁGOKKAL - EZ AZ ÉN CÉLOM IS! PRÓBÁLOM MEGTALÁLNI A TELJES MŰVÉSZET VILÁGFORMULÁJÁT! CSAK A MŰVÉSZET VEZET ÁT BIZTONSÁGGAL MINDEN SZÜKSÉGES KALANDON, AMIT A JÖVŐ HOZI! A MŰVÉSZET TELJES SZERETET ÉS TELJES VEZETÉS! A MŰVÉSZET ÜLDÖZI MEESÉT!

LÉGY A SAJÁT U.F.O.-D, EZ A MŰVÉSZET!



↑ Jonathan MEESE:  
DR. SAUGERZ DE KUNST  
(DER ERZROSAROTEPAULCHENPANTHERZ  
DE LARGE GÁHNT), 2021,  
festett, patinázott bronz, 232×158×100 cm  
Fotó: Roman März  
HUNGART © 2025

MINDENT, AMIT SZERETETTEL FŐZNEK ÉS SZOLGÁLNAK FEL! RENDSZERES VENDÉGE VAGYOK ÉTTERMEKNEK, ÉS ÚGY GONDOLOM, HOGY A SZÍV-VÉRBŐL TÖRTÉNŐ EVÉS, IVÁS, FŐZÉS ÉS FELSZOLGÁLÁS MŰVÉSZET! KEDVENC JÁTÉKOM A MŰVÉSZET, DAS SPIEL DES LEBENS, THE PLAY OF LIFE! A JÖVŐ FELÉ JÁTSZOM, KOCKÁZTATOK ÉS MINDENT TISZTELETTEL, SZERETETTEL, ÖRÖMMEL ÉS FAIR PLAY-JEL PRÓBÁLOK MEGTENNII! A MŰVÉSZET A FŐNÖK BENNEM ÉS A JÖVŐ FŐNÖKE!

## Budapest

### 2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)  
1945 – Hogyan tovább?  
IX. 3. – X. 16.

### acb Galéria

(VI. Király u. 76.)  
Süveges Rita  
IX. 5. – X. 22.  
Esterházy Marcell  
IX. 5. – X. 22.  
Gryllus Ábris  
IX. 5. – X. 22.  
Szinyova Gergő  
IX. 5. – X. 22.

### am projects

(VIII. Bródy Sándor u. 22.)

Yuko Shiraishi

VI. 27. – X. 4.

Roman Uranjek

X. 9. – XI. 29.

### Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)

Gyöngyösi János

IX. 6–30.

Halászi Judit

IX. 6–28.

Aida Cui, Udvarhelyi Zsuzsanna

X. 4–9.

Sallai Zoltán

X. 4–31.

### Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)

Kontur András, Várkonyi György

IX. 16. – X. 3.

Tolnay Imre

IX. 16. – X. 3.

Kovács Keve

X. 7–24.

Szabó Károly

X. 7–24.

### Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)

PAF – Pintér András Ferenc

IX. 28. – XI. 7.

### Artus Stúdió

(XI. Sztregova u. 1.)

Bencs Dániel

IX. 10–30.

Nagy Géza

X. 7–28.



### B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)

Gábor Imre

IX. 10. – X. 3.

Rejka Erika

IX. 18. – X. 10.

### Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)

A remény zarándokai

IX. 9. – X. 1.

Véghseő Klára

X. 9–30.

### Biblia Múzeum

(IX. Ráday utca 28.)

Kemény Gyula

gyűjteményéből

IX. 19. – XI. 25.

### Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)

„A férfi helyét senki nem firtatja

a forradalomban”

VII. 18. – X. 5.

SZEMAFOR fesztivál

X. 17–26.

### Cairo Contemporary

(VII. Lövölde tér 7.)

Törteli Lilla

IX. 1–21.

Horváth Gergely

IX. 29. – XI. 16.

### Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)

Sylvia Plachy

IV. 4. – X. 5.

MOME Photo MA Diploma

IX. 10. – X. 5.

Koncz Csaba

IX. 18. – XI. 9.

Santhó Imre

IX. 23. – XI. 23.

André Kertész

III. 19. – XII. 31.

Robert Capa

XII. 31-ig

### Centrális Galéria

(V. Arany János u. 32.)

Erdélyi Lajos archívuma

a Ceaușescu-korszakból

VI. 20. – X. 26.

### Csepel Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)

Kutas Ágnes és az Animációs

Fiatalok

IX. 4. – X. 17.

Páger Bernadett

X. 30. – XI. 27.

### Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)

Fuss el véle...

IX. 11. – XI. 8.

A tér formája

IX. 13. – X. 4.

Érintés

X. 9. – XI. 8.

### Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)

Felsmann István

IX. 18. – X. 16.

### Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)

Vajda Lajos Stúdió

IX. 11. – X. 9.

### FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)

HIBA, narratív ékszer diákpályázat

IX. 24. – X. 3.

BDW FISE csoportos kiállítás

X. 7–22.

ÉÉB/BJW alapítók kiállítása

X. 28. – XI. 7.

### Fővárosi Képtár

– Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)

Leopold Bloom

Képzőművészeti díj 2025

IX. 14. – X. 5.

Kirakós hetvenhét + 7 műből

2026. I. 31-ig

### Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)

Beretvas Csanád,

P. Boros Ilona

IX. 10. – X. 11.

### GICA – Godot

Kortárs Művészeti Intézet

(III. Fényes Adolf u. 21.)

Godot Art Expo

X. 8–19.

### Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)

El Kazovszkij

IX. 11. – XI. 15.

### Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)

Kol-Labor '25

IX. 18. – X. 19.

### Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)

Gergely Réka

IX. 5. – X. 4.

### Hopp Ferenc

Azsiái Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)

Spiritizmus, teozófia,

buddhizmus a 19-20. század

fordulóján Magyarországon

2026. III. 1-ig

### Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)

Kicsiny Martha

IX. 3. – X. 8.

Ciprian Muresan,

Széll Ádám

X. 15. – XII. 10.

### Hungarian Art

and Business (HAB)

(VI. Andrássy út 112.)

Sorsfordulat. Radikális

találkozások

IX. 17. – XI. 16.

### Inda Galéria

(V. Király u. 34.)

Karácsonyi László

VII. 10. – X. 8.

Nagy Barbara

IX. 11. – X. 22.

Schwéger Zsófia

X. 17. – XI. 28.

### ISBN könyv+galéria

(VIII. Baross u. 42.)

Kocsi Olga, Schór Ádám

VIII. 29. – IX. 24.

Algyóthym – Kreatív kódolás a

tervezőgrafikában

IX. 27. – X. 15.

Sugár János

IX. 27. – X. 18.

Vampire Skate Building

X. 22. – XI. 19.

### Kahan Art Space Pest

(VII. Nagy Diófa u. 34.)

Tadeáš Kotrba

IX. 11. – XI. 1.

### Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)

Képtörténetek II.

– A Magyar Festők

Társaságának kiállítása

IX. 2. – X. 3.

### K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)

Bánki Ákos

IX. 17. – X. 28.

Bánföldi Zoltán

X. 8–28.

### Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)

Koltay Dorottya Szonja,

Seress Anna

VI. 20. – X. 19.

### Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)

Simon Hantai

IX. 27. – X. 10.

### Képező

(II. Keleti Károly utca 13/A.)

Gross Arnold

IX. 4. – X. 2.



Amire emlékszem

X. 9. – XI. 29.

### Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)

Ég és Föld fényei

VIII. 1. – X. 4.

A növények és mi – avagy örök

Plantroposcene?

X. 9. – XI. 15.

### Light Art Museum

(V. Hold u. 13.)

More than Human

IX. 10-tól

### Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)

Táguló gyűjteményi

horizontok

2025. IX. 5. – 2027. I. 10.

Világkép kortárs kapcsolódások

IX. 12. – X. 12.

Golden repair. Finom illesztések

2025. X. 10. – 2026. II. 22.

Tajvan a múlt és jövő határán

2025. XI. 15. – 2026. III. 29.

### Mabelle Café

(VI. Nagymező u. 9.)

Fürjesi Csaba,

Majoros Áron Zsolt

IX. 10. – XI. 30.

### Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14-16.)

Tudás. Közösség. Akadémia.

V. 6. – X. 26.

### Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)

Szecessziós plakátművészet

és tárgykultúra

Magyarországon (1895-1914)

IV. 5. – X. 5.

Czimra Gyula

V. 23. – X. 26.

Fényes Adolf

2025. X. 11. – 2026. I. 11.

### Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)

Nunchi – A csend hatalma

VIII. 30. – X. 5.

Benkő Imre, Molnár Zoltán

VIII. 30. – X. 5.

Mary Ellen Mark

2025. X. 16. – 2026. I. 11.

### Mai Manó Ház – PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)

Sander Coers

IX. 2. – X. 26.

### MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)

Ovidiu Petca

IX. 17. – X. 8.

Wrobel Péter

X. 14–26.

Pro Symposium Művészeti

Egyesület

X. 28. – XI. 10.

### MKE, Barcsay Terem – Aula

(VI. Andrássy út 69-71.)

Kiss Tibor

X. 14–27.

Forgács Genovéva,

Korom Vivien, Polus Fanni

X. 8–18.

### MKISZ Galéria

(VI. Andrássy út 6., 1. emelet)

Kínai-Magyar Nemzetközi

## Győr

**Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum**  
(Király u. 17.)  
Munkácsy - Egy remekmű születése  
VI. 21. - X. 31.  
**Vastuskós Ház**  
(Széchenyi tér 4.)  
Stefanovits Péter  
2026. I. 4-ig  
**Czirák Galéria**  
(Liszt Ferenc utca 42.)  
Győr Vármegyei Őszi Tárlat  
X. 3-31.  
**Torula Művészter**  
(Budai út 7.)  
Agg Lili  
IX. 7. - X. 11.

## Kaposvár

**Vaszary Képtár**  
(Nagy Imre tér 2.)  
Szemelvények a Pécsi Iskola jelenségről  
VII. 10. - X. 25.



## Kecskemét

**Magyar Fotográfiai Múzeum**  
(Katona József tér 12.)  
Gál Teodóra, Simon Gellért,  
Schör Ádám, Szabó Liza  
IX. 6. - X. 31.

## Miskolc

**Miskolci Galéria, Rákóczi-ház**  
(Rákóczi u. 2.)  
Csohány Kálmán  
VIII. 28. - IX. 28.  
Kavecsánszki Gyula  
IX. 4. - X. 19.  
Darvas Iván élete képekben  
IX. 5. - XII. 31.  
MOME Média Design  
MA Diploma 2025  
IX. 12. - X. 19.  
V. Nemzetközi Művészkirovny Triennálé  
X. 11. - XI. 16.  
Petróczi Ákos  
X. 22. - XI. 23.  
Molnár Ferenc,  
Rácmolnár Sándor  
2025. X. 30. - 2026. I. 4.  
Az MMA észak-magyarországi ösztöndíjasainak kiállítása  
2025. XI. 27. - 2026. I. 4.  
Tamara Lempicka  
2025. XII. 11. - 2026. I. 18.  
**Miskolci Galéria, Felely-ház**  
(Deák tér 3.)  
III. Ars Sacra Fesztivál  
IX. 18. - X. 31.  
Sors Andrea  
2025. XI. 13. - 2026. I. 30.  
**Thália-ház - Színházmúzeum**  
(Déryné u. 3.)  
Tomba plusz Jókai plusz Lévy  
X. 19-ig  
A cigánybáró diadala  
X. 28. - XII. 31.

## Pannonhalma

**Pannonhalmi Főapátság**  
(Vár 1.)  
Ösvények és átjárók  
V. 9. - XI. 11.

## Pécs

**Nádor Galéria**  
(Széchenyi tér 15.)  
PTE DesignPécs 2025  
IX. 26. - X. 10.  
6x6 Mértékesség nélkül  
X. 16-31.  
**Janus Pannonius Múzeum - Modern Magyar Képtár**  
(Papnövelde u. 5.)  
Kortárs függőségek  
VI. 22. - XI. 31.  
**Szekszárd Művészetek Háza**  
(Szent István tér 28.)  
Digitális Agóra 2025 - IV.  
Nemzetközi Digitális Művészeti Triennálé  
X. 11-30.

## Szentendre

**Ferenczy Múzeum**  
(Kossuth Lajos u. 5.)  
A gyűjtemény (1900-2022)  
2028. III. 26-ig  
Művészfeleségek nyomában:  
Gálffy Lola  
V. 15. - XI. 9.  
Szóbel Géza. Válogatás Makláróy Kálmán gyűjteményéből  
2025. X. 5. - 2026. XI. 9.  
**MűvészetMalom**  
(Bogdányi út 32.)  
Krasznahorkai László  
VI. 15. - X. 26.  
A Merkúr pereme  
VII. 13. - XI. 30.  
**Szentendrei Képtár**  
(Fő tér 2-5.)  
Magyarósi Éva  
2025. IX. 18. - 2026. III. 8.  
**Kmetty Múzeum**  
(Fő tér 21.)  
A táj és a test transzformációi  
Barcsay Jenő művészetében  
2025. VI. 21. - 2027. I. 3.  
**Vajda Múzeum**  
(Hunyadi utca 1.)  
Vajda Lajos  
2026. I. 4-ig

## Székesfehérvár

**Pelikán Galéria**  
(Kossuth Lajos u. 15.)  
Büki Zsuzsanna  
IX. 19. - X. 17.  
Deák Balázs  
X. 24. - XI. 21.  
**Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár**  
(Bartók Béla tér 1.)  
A Szent István Király Múzeum első 150 éve  
XI. 9-ig  
Minyó Szent Károly  
IX. 25. - XI. 30.

## Tihany

**Tihanyi Bencés Apátság Múzeum Galériája**  
(I. András tér 1.)  
Pető István  
IX. 7. - XI. 2.



## Veszprém

**Csikász Galéria**  
(Vár u. 17.)  
Techno/Topia  
IX. 20. - XI. 16.  
**Dubniczay-palota - Várgaléria, Teglariu, Magtár**  
(Vár utca 29.)  
Mirror - Face to Face  
VII. 12. - X. 12.  
Szabó Dezső  
IX. 5. - XI. 30.  
Molek Csaba  
IX. 19. - X. 19.

## AUSZTRIA

### Bécs

Marina Abramović  
**Albertina Modern**, X. 10. - III. 1.  
Gótikus modernnek: Munch, Beckmann és a többiek  
**Albertina**, I. 11-ig  
Vallásos élmény és a kortárs művészet  
**Künstlerhaus**, X. 23. - II. 8.  
Rejtett modernizmus. Okkult kapcsolatok 1900 körül  
**Leopold Museum**, I. 18-ig  
Modern mexikói textílek  
**Weltmuseum**, IX. 22. - IV. 6.  
Wotruba  
**Belvedere21**, I. 11-ig  
Francia impresszionisták a Langmatt Múzeumból  
**Unteres Belvedere**, II. 8-ig

Hito Steyerl  
**MAK**, I. 11-ig  
Guan Xiao  
**Kunsthalle**, X. 8. - I. 11.  
Bede Kincső  
**Kahan Art Space**, XI. 29-ig

## Salzburg

Vizuális visszhangok  
**Museum der Moderne**  
Mönchsberg, X. 3. - III. 8.

## BELGIUM

### Brüsszel

Saul Steinberg  
**Musée royaux des Beaux-Arts**  
X. 19-ig  
John Baldessari  
**BOZAR**, II. 1-ig

## CSEHORSZÁG

### Brünn

Vladimir Havlik:  
Performer vagyok  
**Moravská Galerie**,  
X. 17. - II. 22.

### Prága

Nőművészek 1300-1900  
**NG Veletzny palác**, XI. 2-ig  
Turner grafikái  
**NG Valdštejnská jizdárna**,  
XI. 23-ig

## DÁNIA

### Koppenhága

A világ ablakpárkányról nézve  
**Ordrupsgaard**, I. 11-ig  
Szürrealizmus papíron  
**Statens Museum for Kunst**,  
I. 11-ig  
Marisol  
**Louisiana**, II. 22-ig



## FRANCIAORSZÁG

### Párizs

J. L. David  
**Louvre**, X. 15. - I. 16.  
Bridget Riley  
**Musée d'Orsay**, X. 21. - I. 25.  
Niki de Saint-Phalle,  
Tinguely, P. Hultén  
**Grand Palais**, I. 4-ig  
Georges de la Tour  
**Musée Jacquemart-André**,  
I. 25-ig  
J. B. Greuze  
**Petit Palais**, I. 25-ig  
Pierre Soulages: papírmunkák  
**Musée de Luxembourg**,  
I. 11-ig  
George Condo  
**Musée d'art moderne de la Ville**, X. 10. - II. 8.

## HOLLANDIA

### Amszterdam

Steve McQueen:  
Az elfoglalt város  
**Rijksmuseum**, I. 25-ig  
17. századi otthonok  
**Rijksmuseum**,  
X. 17. - I. 11.  
Erwin Olaf  
**Stedelijk Museum**,  
X. 11. - III. 1.

### Eindhoven

Hazatérés  
**Van Abbemuseum**, XII. 7-ig

### Hága

Az itáliai Grand Tour  
**Mauritshuis**, I. 11-ig

### Leiden

I. S. mester, Rembrandt  
rejtélyes kortársa  
**Museum Lakenhal**,  
X. 11. - III. 8.

## LENGYELORSZÁG

### Varsó

Ha akkor...  
**CAC U-jazdowski**, X. 3. - II. 1.  
A talaj barátai  
**CAC U-jazdowski**, X. 20-ig  
Kollektív álmaink  
**Zachęta**, X. 19. - II. 8.

## LUXEMBURG

### Luxembourg

Agnes Denes  
**MUDAM**, X. 18-ig



## NAGY-BRITANNIA

### London

Millet  
**National Gallery**, X. 19-ig  
Cartier  
V&A, II. 16-ig  
Titkos térképek  
**British Library**, IX. 24. - I. 18.  
A régi India  
**British Museum**, X. 19-ig  
Picasso színháza  
**Tate Modern**, IV. 11-ig  
Lee Miller  
**Tate Britain**, X. 2. - II. 15.  
Grayson Perry  
**Wallace Collection**, X. 26-ig  
Gilbert & George: 21. századi képek  
**Hayward Gallery**, X. 7. - I. 11.  
Candice Lin  
**Whitechapel Gallery**, III. 1-ig

## NÉMETORSZÁG

### Berlin

Szürrealizmusok 1950-90  
**Sammlung Scharf-Gerstenberg**,  
XI. 16-ig  
Szürrealista hálózatok  
**Neue Nationalgalerie**,  
X. 17. - III. 1.  
Impresszionisták  
a Scharf-gyűjteményből  
**Alte Nationalgalerie**,  
X. 24. - II. 5.  
Lovis Corinth  
**Berlinische Galerie**,  
X. 9. - I. 25.  
Diane Arbus  
**Martin-Gropius-Bau**,  
X. 10. - I. 18.

### Bonn

Wim Wenders  
**Bundeskunsthalle**, I. 11-ig

### Düsseldorf

Queer modernnek 1900-1950  
**Kunstsammlung NRW20**, II. 15-ig

### Frankfurt

Fülöp-szigeteki fotók  
**Fotografie Forum**, I. 11-ig

### Köln

Az 5 barát: Cunningham,  
Cage, P. Rauschenberg,  
Johns, Twombly  
**Museum Ludwig**, X. 3. - I. 11.

### München

Digitális természet  
**Kunsthalle**, III. 31-ig  
C. Gaillard: Vízizene  
**Haus der Kunst**, X. 17. - III. 22.  
Dan Flavin  
**Lenbachhaus**, XI. 30-ig

## OLASZORSZÁG

### Bolzano

Nicola L.: Én vagyok az utolsó nő  
**Mouseion**, X. 11. - I. 3.

### Firenze

A settecento. Firenze és Európa  
**Uffizi**, XI. 28-ig

## Róma

18. Quadriennálé  
**Palazzo delle Esposizioni**,  
X. 11. - I. 18.  
A fáraók kincse  
**Scuderie del Quirinale**,  
X. 24. - V. 3.  
A stadion mint mítosz  
**MAXXI**, X. 26-ig

## Venecia

Építészeti Biennálé  
**Giardini és más helyszínek**,  
XI. 23-ig  
**PORTUGÁLIA**

## Porto

Alvar Aalto  
**Fundação Serralves**,  
I. 4-ig

## ROMÁNIA

### Sepsiszentgyörgy

Experimentum.  
Nagy Pál és tanítványai  
**EMUK**, XI. 21-ig

### Temesvár

Constantin Flondor: Kerti birodalom  
**Galeria Jecza**, XI. 2-ig

## SPANYOLORSZÁG

### Barcelona

Időspirál  
**MACBÀ**, I. 11-ig

### Bilbao

Barbara Kruger  
**Guggenheim**, XI. 9-ig



## Madrid

Warhol és Pollock  
**Museo Thyssen-Bornemisza**,  
IX. 21. - I. 25.

## SVÁJC

### Bázel

A pont rövid művészettörténete  
**Fondation Beyeler**,  
X. 4. - I. 4.  
Yayoi Kusama  
**Fondation Beyeler**,  
X. 12. - I. 25.  
Szellemelek. A természetfeletti nyomában  
**Kunstmuseum**, III. 8-ig

### Luzern

Kandinszkij, Picasso, Miró  
**Kunstmuseum**, XI. 2-ig

### Martigny

Rembrandttól Van Goghig.  
A Hammer-gyűjtemény  
**Fondation P. Gianadda**,  
XII. 2-ig

### Zürich

Wilhelm Lehbruck:  
az utolsó évek  
**Kunsthaus**, X. 24. - I. 18.

## SZLOVÁKIA

### Érsekújvár

Pertu: Viktor Hulik,  
Saxon Szász János  
**Galéria E. Zmetáka**, X. 31-ig

### Liptószentmiklós

A Május 29. csoport  
**Galéria K. Sokola**, X. 31-ig

### Pozsony

Egyszer volt, hol nem volt...  
**SNG**, X. 19-ig  
Amíg a víz a parttal találkozik  
**Galéria mesta**, XI. 23-ig  
G. Runciman  
**Dunacsúny, Danubiana**,  
X. 26-ig



↑  
Jonathan MEESE:  
ZARDOZ ENTGOTTETI, 2024,  
akril, vászon, 100,5×80,3×3,3 cm  
Fotó: Roman März

#### Számunk szerzői

Bakos Katalin művészettörténész, muzeológus, a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályának nyugalmazott főmunkatársa  
Barics Sándor képzőművész (Berlin)  
Bódi Kinga művészettörténész, kurátor, a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének vezetője  
Bordács Andrea esztéta, kritikus, kurátor, az ELTE SEK docense, tanszékvezető  
Cserhalmi Luca esztéta, kurátor, a Godot Galéria munkatársa  
Domokos Ferenc kurátor, művészeti író, a Várfok Galéria munkatársa, a METU oktatója  
D. Udvarny Ildikó művészettörténész, történész, muzeológus, a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója  
Ébly Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója  
Erős Apolka képzőművész, művészettörténész  
Fazakas Réka művészeti író, kurátor, a Múcsarnok munkatársa  
Garami Eszter illusztrátor, művészetmenedzsment szakos hallgató  
Juhász Bálint művészettörténész, a Hansági Múzeum (Mosonmagyaróvár) Képző- és Iparművészeti Gyűjteményének kurátora  
Karafiáth Orsolya író, költő, fordító, publicista, szerkesztő  
Kondor Attila képzőművész  
Kotormán Ábel képzőművész  
Kovács László művészettörténész  
Lisányi Endre képzőművész, esztéta, egyetemi előadó  
Maljusin Mihály képzőművész, a PTE Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont (Pécs) munkatársa  
Nemes Z. Mórió költő, kritikus, esztéta, az ELTE BTK oktatója  
Révész Emese művészettörténész, az ELTE BTK docense, tanszékvezető  
Szabó Noémi művészettörténész, kurátor, a Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre) munkatársa  
Takáts Fábán művészettörténész, kurátor  
Tóth Eszter művészettörténész, a PTE Művészeti Kar munkatársa  
Várkonyi György művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum (Pécs) nyugalmazott muzeológusa, a PTE tanára

#### A következő számunk tartalmából

Tihanyi Lajos  
Művészeti folyóirataink múltja, jelene (és jövője?)  
3 kérdés, 3 válasz a hiányról  
Fotó: Erdélyi Lajos, Lisi Renáta  
Lois Viktor  
Kiss Andrea

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztő  
Pataki Gábor [pataki.gabor@btk.mta.hu](mailto:pataki.gabor@btk.mta.hu)  
Rudolf Anica [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Szerkesztő  
Lóska Lajos [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)  
Tayler Patrick [patricktayler@ujmuveszet.hu](mailto:patricktayler@ujmuveszet.hu)

Logotípi  
Solymosi Mór

Lapterv  
Stark Attila

Állandó munkatárs  
Fülöp Tímea  
Jankó Judit  
Sípos László

Fotó  
Berényi Zsuzsa [berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu](mailto:berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu)

Nyomdai munka  
Grafoprodukt, Szabadka  
Felelős vezető  
Özvegy Károly

Új Művészet Online  
Rudolf Anica  
Tayler Patrick

Hirdetésszervezés  
Danics Rebeka Zita

Gazdasági ügyintézés, számlázás  
Hódosi Balázs

Szerkesztőség  
1024 Budapest, Keleti Károly utca 11/A  
+36 70 626 2393  
[info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)  
[rendeles@ujmuveszet.hu](mailto:rendeles@ujmuveszet.hu)  
[szerkesztoseg@ujmuveszet.hu](mailto:szerkesztoseg@ujmuveszet.hu)

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.) és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Megrendelhető a postákon, posta.hu webshopban ([eshop.posta.hu](http://eshop.posta.hu)), e-mailben a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon a 06 1 767 8262 számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető továbbá az [ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu) oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint átutalással az Új Művészet Alapítvány MBH Banknál vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Ára: 2500 Ft  
Előfizetés a postán  
egy évre 12 500 Ft  
Előfizetés a kiadónál  
egy évre 11 000 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.  
© Új Művészet 2024, © Szerzők 2024  
[ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu)  
HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő  
Sinkovits Péter

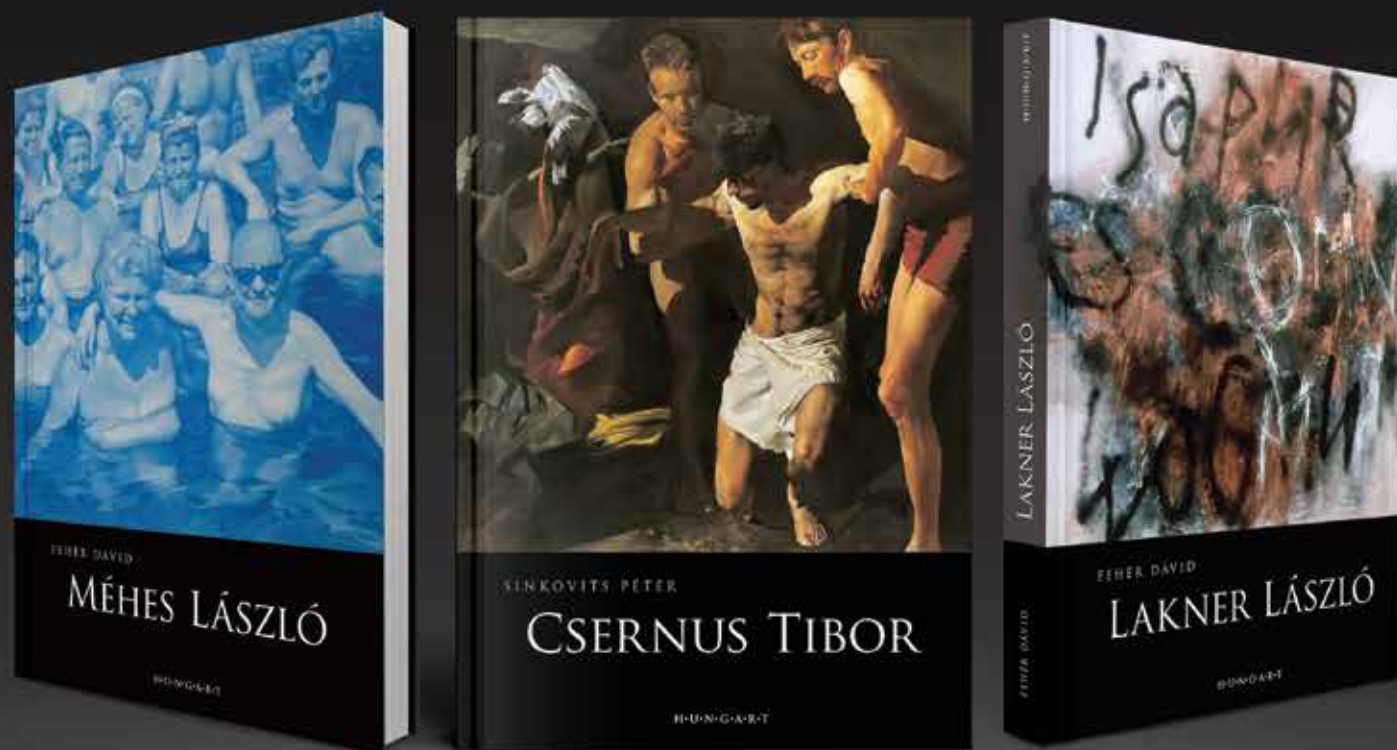
A nagy számban beérkező kérések, ajánlások és javaslatok hatékonyabb kezelése érdekében a szerkesztőség arra kéri az érdeklődőket, hogy mostantól a [szerkesztoseg@ujmuveszet.hu](mailto:szerkesztoseg@ujmuveszet.hu) címre küldjék témajavaslatukat. A beérkező leadásokra igyekezünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

# H·U·N·G·A·R·T

## KÖNYVSOROZAT



AKNAY JÁNOS, BAKSAI JÓZSEF, BALLA ANDRÁS, BARABÁS MÁRTON, BENES JÓZSEF, BEREZNAI PÉTER, BOHUS ZOLTÁN, BORZA TERÉZ, BUTAK ANDRÁS, CHOCHOL KÁROLY, CSERNUS TIBOR, CSURKA ÉSZTER, DRÉHER JÁNOS, DROZSNYIK ISTVÁN, EIFERT JÁNOS, F. FARKAS TAMÁS, FEHÉR LÁSZLÓ, FÖLDI PÉTER, GAÁL JÓZSEF, HAGER RITTA, HARASZTY ISTVÁN, HARIS LÁSZLÓ, HÉRICS NÁNDOR, ILLÉS BARNA, KALMÁR JÁNOS, KELECSÉNYI CSILLA, KONOK TAMÁS, KOPASZ TAMÁS, KOVÁCS PÉTER BALÁZS, LAKNER LÁSZLÓ, LENCSES IDA, LOVAS ILONA, M. NOVÁK ANDRÁS, MÉHES LÁSZLÓ, MOLNÁR PÉTER, NÁDLER ISTVÁN, OLAJOS GYÖRGY, PÁPAI LÍVIA, PATAKI TIBOR, PÉTER ÁGNES, PIRK LÁSZLÓ, POLGÁR RÓZSA, PRUTKAY PÉTER, REGŐS ISTVÁN, RÉNYI KRISZTINA, RÉSZEGH BOTOND, SZOTYORY LÁSZLÓ, SÁRA ERNŐ, STEFANOVITS PÉTER, SZABÓ TAMÁS, SZEMADÁM GYÖRGY, SZURCSIK JÓZSEF, T. DOROMBY MÁRIA, TÓTH GYÖRGY, TUZSON-BERCZELI PÉTER, VARGA-AMÁR LÁSZLÓ, VÁSÁRHELYI ANTAL, VEREBES GYÖRGY, VEREBICS KATALIN, ZSEMLYE ILDIKÓ

A HUNGART 2009 óta jelenteti meg kismonográfia-sorozatát, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel. A könyvsorozat felelős kiadója Sárkány Győző grafikusművész, a HUNGART elnöke, szerkesztője Dr. Szeifert Judit művészettörténész, tervezője Barák Péter, az Activium Tervezőiroda vezetője. A HUNGART-könyvsorozat hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra, továbbá hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

A HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 60 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART EGYESÜLETNÉL, vagy megrendelhető a [www.hungart.org](http://www.hungart.org) weboldalon. Ár: 3.500 Ft / kötet



HUNGART könyvbemutató, Írók Boltja, Budapest



Ódor Bence: *Jutalom a nap végén*  
2025, akril, vászon, 80x80 cm

2025. 09. 18. – 10. 10.

# KIÁLLÍTÁS A NACO-MŰVÉSZTELEP MUNKÁIBÓL

**NA  
CO** NAGYHÁZI  
CONTEMPORARY

1055 BUDAPEST,  
FALK MIKSA UTCA 13.  
NACO.HU