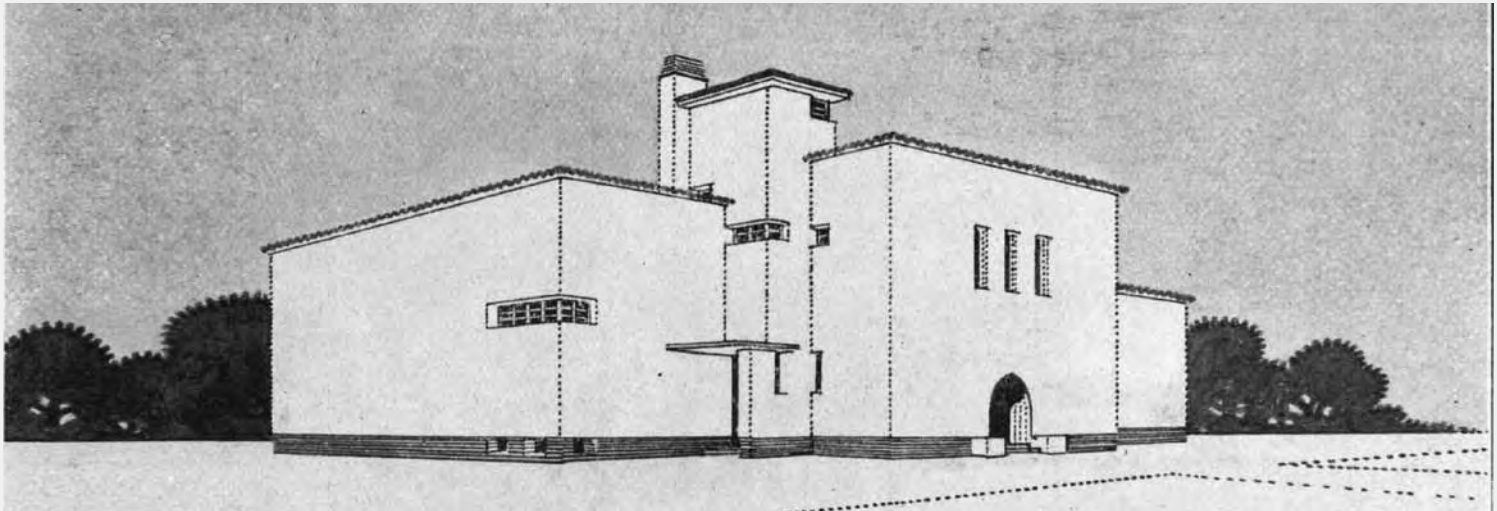


# ENIGMA/92 HÍVÓSZÓ: KÓS KÁROLY ÉS PAPP AURÉL LEVELEZÉSE

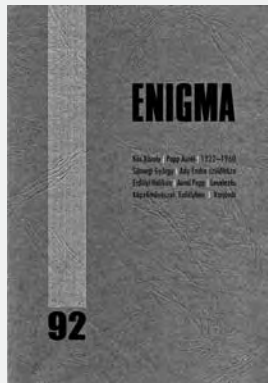
ENIGMA 92, LAPBEMUTATÓ ÉS BESZÉLGETÉS – MÉSZ, KÓS KÁROLY-TEREM 2018. 03. 20.

SZÖVEG TEXT: SZEGŐ GYÖRGY



KÓS KÁROLY: A KOLOZSVÁRI MŰCSARNOK TERVE, 1930. TÉR ÉS FORMA, 1931/8.

A 25 éve alapított *Enigma* művészetelméleti folyóirat 92. száma Sümegi György történész-művészettörténész vendégszerkesztő segítségével Kós Károly (1883–1977) építész, író, grafikus, kulturális szervező levelezését mutatja be Papp Aurél (Aurel Popp, 1879–1960) festő-szobrászművész-kulturpolitikussal.



Az *Enigma* véleményem szerint a legnagyobb képzőművészet-elméleti folyóirat Magyarországon. Szerkesztését az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézetének Tudománytörténeti Kutatócsoportja közreműködésével Markója Csilla főszerkesztő és Bardoly István szerkesztő végzik.<sup>1</sup>

Jelen szám arolója, hogy Sümegi György felfedezte a két művész közötti, 1922–1960 között zajlott baráti levelezést, melyet áthat a magyar-szász-román nemzetiségek közös kultúrája iránti tettvágy és felelősségtudat. Sümegi több mint 50

levelet közöl. A publikációt két okból is több éves munkálkodásnak kellett megelőznie. Az egyik, igen prózai nehézség: meg kellett tanulni a gyakran nehezen olvasható kézírásokat. A másik, hogy az érteshez nélkülözhetetlen a több évtizedes, a témában elmélyülő kutatás az erdélyi magyar művészeti-irodalmi kapcsolatokban, különös tekintettel a két barát által megélt viharos történeti fordulatokban gazdag időszakra. Utóbbi körülmény teszi ma is aktuálissá a két személyiség morális tartását, hiszen az erdélyi autonómia a legutóbbi időben a román belpolitikai élet egyik sarokköve.

A levelek olvasása egyrészt bemutat két – egymással karakterében különböző – alkotót. Kós Károly távolságtartó, fegyelmezett, indulatait

kreativitásában kiélő alkat, míg Papp Aurél szenvedélyes, véleményét nemegyszer zabolátlan nyersséggel levezető művészember. A szász eredetű Kós és a román származású Papp Aurél 1922-ben ismerkedtek össze, amikor a Magyar Tanácsköztársaságban szatmári népbiztosi funkciót vállaló festő szociáldemokrata jelölt és a Magyar Néppárt színeiben, Papp ellenében indult Kós a szatmári képviselőválasztáson szembetalálkoztak. Mondvacsínált okokból az új román hatalom mindkettejüket törölte a választásból. Papp a politikai esemény lezárulása után mindjárt a kocsmában elégteltelt vett az intézményes csalásért, megverte és az utcára lökte a választási biztost.

Kós még 1921-ben felfigyelt Papp képeire egy kolozsvári kiállításon – és lelkesedett a műveiről, amit már az első levelében ki is fejtett majdani barátjának, és ezzel a szófordulattal: „jó hogy nem nyertünk”, életre szóló barátokká lettek. Az én olvasatomban már Kós Károly első leveléből kitűnik, 1921 után hamar felmérte, hogy a magyarországi politikai támogatásra az erdélyi, partiumi kisebbségeknek semmi esélye nincs. Ezt a folyamatot a levelezés utáni két kísérő tanulmány<sup>2</sup> segít feltárni: „nem fogadta tehát értetlenül a MOB 1908-ban az altbaki templom kapcsán Koronghi Lippich Elemér figyelmeztetését: »Egyáltalán rengeteg mulasztásban vagyunk a népi műemlékek megóvása tekintetében. E műemlékek pedig ránk nézve a lehető legfontosabbak, mert bennök a néplélek nyilvánul meg. Barátok és idegen építők architektúrája, legyen bár a legremekebb, a saját magunk megismerése szempontjából nem oly becses, mint népünk teremtő és asszimiláló ösztöneinek a megnyilvánulása: a népi architektúra. Felső Magyarországon, Erdélyben egyre pusztulnak és pedig nyomtalanul pusztulnak el legszebb emlékeink, azok a kis paraszt templomok, melyek több tanulságot hordtak magukban, mint a Kassai dóm. Kalotaszeg falusi magyar gotikáját kár pusztulásnak engednünk. Egyszóval ezzel az üggyel sürgősen kellene foglalkozni. Ebben az ügyben nagy szerepet kell adni a szónak is, a magyar léleknek is, - mert a tudátlélesség lépteit alatt kiszárad a fű. A léleknek mindent átfogó szeretete

nélkül még a műemlékeink között is eltévedünk s százazreket fordítunk a pusztításra, holott félannyival talán örökbecsű emlékeket menthettünk volna meg a jövődönnek.»

A görögkeleti templomról Kós indulatos, oláhozó hevülettel írja le, hogy az elrománosodó település görög katolikus hívei előbb telepakolták a teret magyar liturgikus hagyományoktól eltérő szentképekkel: „... azzal a szándékkal, hogy egykor ez a kezükre játszott emlék hamis tanúságot tehessen nemzetünk, népünk művészete ellen. Mert ez a kalotaszegi több száz esztendő s fatemplom Bukarestben az oláh génusz teremtő fantáziáját fogja hirdetni.”<sup>3</sup> A hivatal nem túl acélosan, de inkább elfektette az ügyet. A világháborúban nem került sor az elszállításra, de a második világháború után a templomot végül mégis Bukarestbe költöztették. Kós indulatait motiválhatta, hogy felesége türei lány volt, akinek az apja ebben a templomban még a magyar érzelmű hívek papja volt – egy emberöltővel korábban. Bardoly István tanulmányból kiderül, hogy ebben a kalotaszegi faluban milyen korán elindult a románosítás.

Kós Károly Papp Aurélnak írott levelei megmutatják, hogy az 1908-as felfogásához képest 1922-ben már jóval józannabban gondolkodott a két nép lehetséges együttéléséről. A kor értelmisége Nyugat-Románia népeinek a transzilvánizmust ajánlotta, egyfajta kelet-európai Svájcban – az odavesztett soknemzetiségű Monarchia lokális újrafogalmazásában – látta a modus vivendit. És a két barát tett is érte. Papp a Collegium Artificum Transilvanicorum (Erdélyi Képzőművészeti Szalon) kiemelkedő kiállítói közé tartozott, részt vett a nagybányai művésztelep munkájában, és 1924-től szorgalmazta egy Szatmári Néprajzi Múzeum megalapítását – amihez néprajzi anyagot is gyűjtött. (A szatmári múzeumban Aurel Popznak [sic] ma külön kiállítása van.) Kós ezirányú tevékenysége építész körökben közismert.

Bardoly tanulmányában további érdekes adatokat találunk Kós Károly találkozásáról a MOB-bal. 1908-ban ugyanis a Kós tervezte óbudai



KÓS KÁROLY: AZ ÉN HÁZAM AZ ÉN VÁRAM. ARHIVELE NATIONALE – SATU MAREM, POPP AUREL FOND

református parókia építésekor fedezték fel a középkori királynői palotát. És van hivatkozás arra is, hogy 1918-ban Názánfalva (Nazna) zsidó felekezetű lakosai levelet írtak még a budapesti hivatalnak, hogy segítsenek 1747-ben épült híres fa zsinagógájának állapotát fenntartani. A zsinagógáról a *Múlt és Jövő* és a *Libanon* című rangos zsidó folyóiratok is foglalkoztak már 1911-ben.

Ahogy teltek az évek, kiderült, ahogyan az egyre erősödő nemzeti-ellenértek a közös művészegyesület megalapítását is megghiúsítják. Észak-Erdély visszacsatolása, majd az új szocializmust építő Románia több hullámban hoztak újabb és újabb akadályokat egy az Ó-Romániától markánsan különböző kultúra-alapú összefogás intézményesülése ellen. Sümegi György kommentárja szerint a mai generáció értelmisége már nem gondol jelen időben a transzilvánizmusra. A román kulturális hegemoniára törekvéssel és kirekesztéssel szembeni egyik szép kivétel a két barát közös Ady-rajongása. 1953-ban, Ady szülőházának leégése után, összefogtak annak megmentésére. Az *Enigma* tematikus számának legmeghatóbb mondatai azok, ahol Kós leírja, hogy 1927-ben – Ady 50. születésnapján – ott járva a ház hatása alá került. Az írás példabeszéd, jócskán megelőzi a Jan Assmann által leírt emlékezetkultúra vonatulat.

Papp Gábor György zárótanulmánya – kiválóan adatolva, lásd a jegyzeteket – azt a vitát járja körül, amikor 1915-ben a Komor Marcell-féle, igen rangos *Vállalkozók Lapja* megszólította Otto Wagnert, az idős Európa-hírű szaktekintélyt, hogy a folyóirat 35. évfolyamának karácsonyi számában Wagner nyilatkozzon a magyar építészetéről. Papp Gábort idézem: „Gerő Ödön 1902-ben cikket írt az újonnan épült bécsi Postatakarékpénztárról.<sup>4</sup> 1911-ben Wagner és Lechner életművéért aranyérmet kaptak a Római Nemzetközi Építészeti Kiállításon. 1911. december 7. és 10. között Wagner a Gesellschaft Österreichischen Architekten képviselőjében, Gustav Klimt, Joseph Hoffmann társaságában a magyar Építőművészek Szövetsége meghívására Budapestre látogatott.<sup>5</sup> Valószínűleg abból az alkalomból íródott Vágó Józsefnek a két mestert magasztaló írása.<sup>6</sup> Ugyanekkor előadást tartott az építészeti tevékenység minőségéről.<sup>7</sup> A látogatásról az a Relle Pál, építész, újságíró, színházi kritikus is beszámolt,<sup>8</sup> aki (Pásztor Mihály újságíróval közösen) a következő évben Wagner Großstadt c. írásával<sup>9</sup> rokon szemléletű könyvecskét adott ki.<sup>10</sup> A Lechner-követők körében azért volt nagy jelentősége ennek a látogatásnak, mert ebben a mellőzött mester itthoni elismeréséhez vezető út fontos eseményét látták. (...) A *Vállalkozók Lapját* szerkesztő Lechner-tanítvány Komor Marcell is valami ilyesféle szándékkal adott helyett az osztrák építészek doyenje nézeteinek.” Ma tudjuk, hogy Komor szándéka nem



PAPP AUREL: A GYÁRI TERMELES, 1927

egészen az elgondolt módon hatott – híres-hírhedt, egy évszázada tartó vita forrása lett. Komor Lechner építészetét védte volna, de ez nem úgy sikerült, ahogy elképzelte. Papp Gábor összegzése szerint Otto Wagner budapesti szereplése talán az egész magyar modernizmust alapvetően befolyásolta. De azt is tudjuk, hogy Kós Károly lényegében nem foglalkozott ezzel a szembenállással, noha a levelezésből kitűnik, hogy a modern művészetek értő híve volt. Inkább példamutató saját utat járt be a ki-sebbségi lét szükségleteit szem előtt tartó kultúra- és építőszolgálatban.

A lapbemutatón Sümegi Györgyöt és Hadik Andrászt a lap szerkesztésével fordított sorrendben kérdeztem – előbb az átfogó történelmi keretről, és csak utána a levelezés részleteiről – a válaszok mellékleteként Sümegi György a két alkotónak az Enigma tematikus Kós-Papp számába válogatott műveit – számos erdélyi, partiumi, mára bibliofil ritkaságnak számító sajtótermékben is publikált rajzot, grafikát, szoborfotót és festményt – vetítette. Az est bevezetőjét Krizsán András, a MÉSZ elnöke tartotta, Vajdovich Györgyi, a kiadó pedig a folyóiratot mutatta be.

<sup>1</sup> Az MTA Tudományos Műve Tára által regisztrált tudományos folyóirat, Open Access rendszerű oktatási segédanyag

<sup>2</sup> Bardoly István: Amikor Kós Károly templomot vett – Bővített lábjegyzet néhány MOB-irathoz, valamint Papp Gábor György: Létezhetik-e kimondott nemzeti stílus?

<sup>3</sup> MOB 1908/608 és Kós Károly akvarelljei, illetve fametszetei. Anthony Gall: Kós Károly műhelye Budapest. 2002. 107, 145, 351 old.

<sup>4</sup> Gerő Ödön: A Postatakarépképzőház háza. Művészet, 1. 1902. 41-55.

<sup>5</sup> Ugyanakkor a Magyar Mérnök és Építész-Egylet dísztagsági címét is megkapta.

<sup>6</sup> Vágó József: Wagner és Lechner. A Ház, 4. 1911. no. 9/10. 365-366.

<sup>7</sup> A 'Die Qualität des Baukünstlers.' c. előadást először ugyanez év februárjában Bécsben mondta el először. Id. erről: Graf 1985. i.m. II.: 651-657.; Hans H. Aurenhammer: Max Dvořák und die modernr Architektur. Bemerkungen zum Vortrag 'Die letzte Renaissance' (1912). Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 50. 1997. 23-40.

<sup>8</sup> Relle Pál: Wagner és Lechner. Bécsi művészek látogatása Budapesten. Világ, 2. 1911. 290. sz. 9-10.

<sup>9</sup> A szöveg 1910-ben a Columbia Universityn tartott előadás alapján készült, melyre az egyetem építész professzora, Alfred Dwight Foster Hamlin kérte fel Wagnert. Az előadás 1911-ben jelent meg nyomtatásban Bécsben. Id.: Graf 1985. II. 641-647.

<sup>10</sup> Relle Pál – Pásztor Mihály: A mi városunk. Budapest, 1913.

CORRESPONDENCE OF KÁROLY KÓS AND AURÉL PAPP  
**JOURNAL PRESENTATION AND DISCUSSION – MÉSZ, KÁROLY KÓS ROOM  
 20TH MARCH, 2018**

*Launched 25 years ago, Enigma is a journal specialized in art theory. Its issue No. 92 presents the correspondence between Károly Kós (1883–1977) architect, writer, graphic artist, cultural organiser with Aurél Papp (Aurel Popp 1879–1960) painter and sculptor, culture politician, thanks to György Sümegi historian and art historian as an invited editor. The current issue of the journal chose the topic as György Sümegi has found the letters the two artists had as friends between 1922 and 1960 this correspondence is permeated by an active attitude and sense of responsibility for the joint culture of Hungarian-Saxon-Transylvanian nationalities.*

# A VÁROSDÉMONOK MESTERÉRŐL

## GELLÉR B. ISTVÁN (1946–2018) EMLÉKEZETE

SZÖVEG TEXT: SZEGŐ GYÖRGY FOTÓK PHOTOS: CSERI LÁSZLÓ / JELENKOR

2018 februárjában elhunyt Gellér B. István képzőművész, szobrász, grafikus, a magyar progresszív képzőművészet egyik kiemelkedő alakja, a balatonboglári művészcsoporthoz tagja, a pécsi művészeti szcena jelentős alkotó és tanár személyisége. Az 1978-tól folyamatosan készített, és életművét egybefogó *Növekvő Város* pszeudo régészeti-építészeti projektje egy soha nem volt világ „leleteit” térképezte fel a legkülönbözőbb művészeti műfajok integrálásával – a szerk.



Gellér B. István befelé építkező művész volt. Életműve erősen strukturált magánmitológia, aminek kevés a könnyen hozzáférhető kimenete: személyes karakterű. Ugyanakkor munkássága időszerű, beilleszthető Jan Assmann emlékezet kultúrája tágas társadalmi fogalmába.

Úgy gondolom, Gellér – akit a művészeti élet Brunó néven ismert – nem tűzte ki maga elé célul, hogy a rettenetes 20. század emberiség elleni bűneit műveiben dolgozza fel. Felmenőinek – és több millió élet hasonlóan apokaliptikus, felfoghatatlan – sorsának-sorsaltalanságának társadalmi méretű feldolgozatlanágából nem írt ars poétikát. Nem várt a művei befogadótól házi feladatként közvetlenül okulást. De bevette tehetségét, ha ilyen hatást célzó műre kérték fel, többek között mint a 2B Galéria *Waldsee 1944* című, 2004-től több földrészt bejárta képeslaptárlatának egyik kiállítója, a *Halálmenet* ládázott kerámia-szobor csoportjaival vagy a pécsi belváros közterén talán a hallgatás lokális áttörését hozó *Mártírhálalt halt zsidó gyerekek emlékművével*. A közösségi emlékezésben a jó üzenet befogadását többnyire szépséggel figyelő alkotó a saját programon túl valamiféle prófétai szerep terhére is a vállára vette, vitte. Ezzel élt együtt – mondják róla, szinte ebbe görnyedt bele. Úgy éreztem, nem pesszimistaként, hanem realistiként volt szomorú és szigorú.

Gellér a családi trauma-feldolgozást a történelmi témát és a kortárs

képzőművészetet egyszerre sújtó közöny közepette is magasművészetté emelte. A családja, városa, országa által megélt hiányt ragadta meg, elvonságában is drámai erővel.

Eleink szakrális kultúrájának emléke, antik mediterrán, és szűkebb közép-európai gyökereinek egyénített/átdolgozott képei teszik ki az életműve jelentős részét. Képzelt archeológiai ásatásainak leleteit és fiktív kutatástörténetét – több műfajban, a reneszánsz mesterek professzionális eszköztárával – szervesen ötvözte privát mikrotörténelemmé. Szüntelen munkában művelte a régészet, a mitológia, a biográfia, a paleontományok vagy az architektúra és az urbanisztika eltűnő intellektuális milióját sirató gyásmunkát. Nem mellesleg, az *Azonosítás* sorozatban a magyar művészet európai rangjáért is művekkel fohászkozott. Főművét, a *Növekvő Várost* és annak elsüllyedt, képzeletbeli archaikus-jövőbeli kultúráját egy életen át építette, fejlesztette. Végül összekötötte a fragmenteket, egybeírta, és speciális, rejtett családtörténettel átszőtt narrációval bevonta abba szinte összes figurális és konceptuális munkáit. A *'világ egységes egész'* rekonstrukció-koncepció emelkedett programjának építészévé lett.

Ezzel együtt Európát is temette. És exhumálta, újjáépítette a leletekből. Műveiben hol Lukács György könyvespolca egy képsorban süllyedt föld alá (1973), hol a képzőművészetet, tradícióit rehabilitálva támasztotta fel. Az *Azonosítás* sorozat emblematikus darabjai 30 év bölcs ön-arcképei: a *Ha modellt ülnék Jan van Eycknek* (1973–2003), a Chagall apoteózis-munkák, *A zöld hegedűs montázsai* (1976). Vagy a *Hieronymus Bosch-hoz szarkasztikus fotója* (1977). A *Hogyan azonosuljunk Rembrandttal* (1976) szemtelen kettős önportré. Beleélős képi játék a *Botticelli titkaiból*, egy szelet/vízet köpő clown-önarckép (1977). Sorra kerültek M. S. Mester, Dürer vagy Csontváry, Michelangelo és Warhol parafrázisok – akkori szemmel ezek a művek többszörös politikai áthallások hordozói voltak. Az emlékezés kultúráját célba vevő, merészen perlekedő mű a *Hordozható háborús műemlék* montázs-sora, múzeumi műtárgykartonokra felragasztva (1970-es évek). Vidámabb konceptuális geg volt, amikor a kor preferált képzőművészeti irányainak fityiszt mutatta, az Első Velencei Biennáléra (Fejér megye) König Friggyessel, Tolvaly Ernővel, Gémes Péterrel, Károlyi Zsigmonddal, Lengyel Andrással együtt készítették patetikus hangulatú, monumentális frízt (1991). A „kivonulás” képe a mustra egyetlen kiállítási tárgya volt... Három pontot tettem ide: több alkotója is korán elment közülünk. Ki-ki habitusa szerint értelmezheti a mű születésének motivációját, az elmúlt évtizedek művészeti közéletét.

Csak most lett nyilvánvaló, hogy fura halál-érzetet hordoztak a *Mantegna / Che* szitanyomatok és fotórekonstrukciók. Utóbbihoz – Mantegna híres rövidüléssel bravúr-festményének felidézéséhez – maga állt-feküdt modellt. És most, a halálának körülményeiről hallva, újra és újra felvillan bennem ez a majdnem félszázada készített képsor. A saját halál megrázó ikonja.

Művészetének egyik titka, hogy a több generációra kiterjesztett konceptuális fikcióját mágiaként gyakorolta: a szellem vágyott folyamatosságát interpretálta. Az egyéni sorsokat általánossá terjesztette ki, az általánosból kiszűrte saját egyénijét. És ezt a trükkjét a befogadóra is át tudta plántálni. A monumentális műveltség-apparátussal épített Gesamtkunstwerk, a *Növekvő Város* műveit ugyanezzel a címmel összefoglaló kötete (Pécsi Műhely, 2010) fikcióval átszőtt önéletrajz. Két figuráját talán a többinél inkább kidolgozta. Mindketten a néhai Osztrák-Magyar Monarchiában születtek. Egyikük, Otto Günsberger, akinek fejezet-iniciáléjával Gerle János fotóját választotta. A másik a Samuel J. Robin, ugyancsak kulcsfigura szolgálatába szegődő fűnkircheneri/pécsi Stevan „Sadeye” Sayatovich – magyar átírással Sajátovics. A főalakok, de sok más szereplő biográfiájának részleteit saját családtörténetéből és a tudománytörténetből gyúrta össze. Sajátovics – a *Növekvő Várost* kutató, feltáró pszeudo-törökországi expedíciójának hibrid figurája – esendő, mégis méltósággal teli sors-parafrázisában megéreztem egy



RÉSZLET A NÖVEKVŐ VÁROS SZOROZATBÓL, FOTÓ: CSERI LÁSZLÓ



GELLÉR B. ISTVÁN MŰTERME, FOTÓ: CSERI LÁSZLÓ

olyan színt, ahol akár saját egyiptológus felmenőm meséjére is ráismerhettem. Nem tudom, elmondtam-e ezt Brunónak, valószínűen nem, mert a teljesítményéből hívei, barátai számára biztosan következő befogadói hatásmechanizmus pozitív kontrollját szemérmesen kerülte, hátrította. Maximalista alkotóként inkább műve vélt szakmai tökéletlenségét állította diskurzusaink centrumába.

Ebből a morálisan hibátlan, praktikus önpusztító csapdából nehéz volt kihúzni. Annyira, hogy a *Növekvő Város* és mitológiájának struktúrái – sokszor úgy éreztem – határok nélkül hatották át saját léte kereteit. Impozáns munkásságának helyét a fiktív leletek bizonytalanságának mintájára helyezte el a valós képzőművészeti szcénában. Pedig befelé tájékozódó, csendes alkataból született művei sokszor elemi erővel robbantak be a tárgyi valóságunkba. Nem menedzseltük ezeket a jelentőségükhöz illő erővel, a kor trendjei szerint tájékozódó szakma méltatlanul kevésbé volt érzékeny a Gellér B. István által felmutatott jelenségre.

Paradox módon kifelé energiával sugárzó, interiorizált attitűdje nem akadályozta a más karakterű felebarátokkal való jó kapcsolatok ápolásában. Gerle Jánossal például olyan meghitt barátok voltak, hogy rá-rácsodálkoztam az általuk művelt transzcendenciára. Jánossal meghívtuk Brunót a 2000-es Velencei Építészeti Biennálé „Kevesebb esztétikát, több etikát!” főkuratori felhívására reflektáló magyar kiállításra, és ott Brunó beavató funkciót felvállaló termék munkái fogadták a látogatót. A magyar kiállításához – Gellér B. installációjával együtt – Maróti Gézától

kölcsönöztük a *Mi vagyunk Atlantisz* címet. Maróti az 1930-as években, a magyar építészetből zsidó származása miatt kiszorítva kezdte szövegbe foglalni több évtizedet átfogó Atlantisz-kutatásait, művészetfilozófiai gondolatait. (A német nyelvű antifasiszta üzenet kéziratát az Építészeti Múzeum őrzi, a Londonba küldött változatot nem sikerült fellelnünk.) Brunó programja sokban rímelt Maróti szövegeire és tervrajzaira. A néző Gellér B. István centrumba függesztett lélekhajóján – amolyan Noé bárkáján – indulhatott el a magyar kiállítók művei felé. A tárlatot járó nemzetközi publikum fogékony, mondjuk úgy: érzékeny réteget beszippantották a kiállítók földi és Brunó éteri munkái, felkavarták az ökológiai felelősséggel építő környezetalakítás magyar példái. A Tisza-mérgezés éve hatott, vagy a művek? Gondolom, együtt. Sokan sírtak kifelé menet a pavilonból. A honi megosztott politikai térben a sajtófogadtatás vegyes lett. A végre valódi velencei bemutatkozás így felemás fájdalom lett neki is.

Archaikus Apolló-pózban mintázott lófejű fekete kerámia-torzója a könyvespolcomról szemléli világunkat. A városdémon plasztika révén néha eltűnődtem saját dolgaimon. Apolló-felettes énem tanácsai helyett alkotója halálhíre óta már úgy fordulok oda: mit is válaszolna ő egy adott problémára? A *Növekvő Város* kötete előszavát Hegyi Lóránd írta. Utolsó mondatát idézem: „Önökön a sor: fejték meg Önök a rejtélyt, minden igaz és fontos mű rejtélyét – ami itt van elrejtve.” Hegyi utolsó három szava a zsidó hagyományt követő sírok felirata. A *Növekvő Város* feldolgozása, leleteinek mentése immár a művésztörténet és a múzeumi szféra aktuális feladata.

A fosszília-fotókból, úrfelvételből kontaminált *Növekvő Város* képzelt romjai és kiegészítő alkotóelemei kísértetiesen hasonlítanak Maróti Géza Atlantisz-rekonstrukciójának rajzaira, amelyeket az Iparművészeti Múzeum őriz. Ezeket Brunó a hetvenes, nyolcvanas években aligha ismerhette, a Lechner-palota Maróti-kiállítása 2002-es volt. A 2000-es Velencei Biennále magyar pavilonja elé épített Atlantisz-modellünk és a nyitóterem Gellér B. István installációja először találkoztak össze közös szellemi-téri szituációban. Kétségtelen tény, hogy a tudományos publikációkat forrásként is olvasó Brunó jó szimattal ráérezett az egyes szaktudományok, művészeti irányok időszerű problémáira. Például a „meddig hiteles egy építészettörténeti rekonstrukció” tudományt és praxist feldúló mai vitáját Brunó évtizedekkel korábban exponálta műveiben és romantikus tudományos fikciójában. Amint ifjúkorának speciális pécsi művészeti mikroklímájában az amatőrfilmes tevékenység és a body art találkozás is az ő és generációja időszerű teljesítménye volt, aminek most végre megindult feldolgozása ugyancsak megkésett.

Amikor Keserü Katalin a velencei pavilonzárás után fél évvel meghívta az Ernst Múzeumba a *Mi vagyunk Atlantisz!* kiállítást, Brunó kerámia lélekhajója és a város-makett együtt uralta az egész tárlatot. Éreztem, ahogyan a budapesti megnyitásra elemi erejű beszédet mondó Karátsón Gábor és Brunó transzcendens-virtuális barátsága ugyanúgy azonnal megszületett, mint Jánossal. Most mindhárman magasabb dimenzióban folytathatják a sárvilágban kényszerűen kevésbé közkeletű diskurzust. Földi barátoknak mégis üzennek talán.

Kérdésére válaszolva gyakran biztattam Brunót hasznosnak vélt

tanácsaimmal. Tavaly nyáron azzal, hogy Velencében el ne mulassza megnézni a biennálével egy időben – két helyen, a Grassiban és a Doganában – látható monstre Damien Hirst kiállítást. Nem azért, mintha az emelkedett szférában született volna – szerintem a szélhámosság nagyon is a valós dimenzió terméke. Hanem mert Hirst grandiózus spektakulárjának a Maróti Géza, majd Gellér B. István által évtizedekkel korábban képzőművészeti műfajként „feltalált” pseudo-régészet előzménye volt. Valahol – talán 2000-ben Velencében? – Hirst akár láthatta is Maróti és Gellér B. István interdiszciplináris parafrázisként bemutatkozó pseudo-leletrekonstrukciós anyagát. 2016-ban a populáris Hirst ráadásaként Thallassa archaikus fűszerezését, a tengeralatti régészetet, az alkotás mögött gigantikus ipari, logisztikai háttérrel is adott hozzá. Taszító, ám tanulságos élmény volt. Rábeszéltem Brunót, ne csak egyik felébe nézzen be, mindkét tárlatra szakítson időt. Visszajelzett: megvolt. A szűkszávúság mögött érzelmi viharokat sejtettem, nagyon vártam, hogy elmesélje. Talán időre volt szüksége, hogy megfogalmazza a látottakat. Nem volt alkalmunk már átbeszélni, véleménye a titka maradt.

De nem mindig volt visszafogottan szemlélődő. A barátság apoteózisának éreztem, amikor pár éve szakmai hűségéből is, az előítéletes közvélekedéssel szembeszállva engem kért fel a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémiába való székfoglaló kiállítása megnyitóbeszédére (2B Galéria, 2013). Elhangzott Ferencz Győző elnöki beszéde és az én mondókám. Majd következett egy furán bájos, ám indulatában drámai incidens. Összenéztünk Brunóval, a jól ismert, meleg, huncut szemvilanásával mosolygott az akkor még nem tragikomikus intermezzón. Reméltem, hogy csinálunk majd valami fontosat és szépet együtt, hogy szolgálhatom még Brunó impozáns, mégis finom, szellemi mélységeket feltáró művészetét... Azóta Gellér B. Istvánt tagjai közé vette a mennyei művészeti akadémia is.

*Az írást elsőként a Jelenkor folyóirat 2018. áprilisi száma közölte.*

#### MASTER OF THE CITY DEMONS IN MEMORIAM SCULPTOR ISTVÁN GELLÉR B. (1946–2018)

*István Gellér B. was an artist building inward. He elevated the process of understanding his family trauma, the historic topic and contemporary fine arts into high-brow art despite a hostile indifference. He organically blended the findings of his imaginary archeological excavations and fictional research – in several genres with the professional tools of Renaissance masters – into a private micro-history. Working non-stop, he cultivated archeology, mythology, biography, paleo sciences or architecture and urbanism, mourning for their disappearing intellectual milieu. He was building and developing his main work titled *Növekvő Város* („Growing City”) and its sunken imaginary archaic/would-be culture throughout his life.*

