

VII. KERÜLETI PALIMPSZESZT
A Fészek Művészklub a budapesti művészeti színtéren
betöltött pozíciójának változásai 1901-től napjainkig

JZS901

Országos Tudományos Diákköri Konferencia
2014. december 21.

TARTALOM

ÁBRAJEGYZÉK	3
1. FELVEZETÉS	4
2. A „SZÍNTÉR” SZEMANTIKÁJA	7
2.1. Művészklub mint a művész társadalmi szerepváltozásának színtere	9
3. A MŰVÉSZKLUB MŰKÖDÉSI PERIÓDUSAI	12
3. 1. Intézményforma mint a szakmai határmunkálat és társadalmi legitimáció eszköze a '10-es évek polgári miliójében.....	13
3. 2. A II. világháború után: nyitás és állami kontroll	23
3. 2.1 Művészeti Szakkönyvtár	25
3. 2.2 Fészek Galéria.....	27
3. 3. Fészek Művészklub és a design	32
3. 4. Fészek a '90-es évek versengő kulturális kínálatában	38
4. JAVASLATOK ÉS JÖVŐKÉP	40
BIBLIOGRÁFIA	42
MELLÉKLETEK	44

ÁBRAJEGYZÉK

1. ábra: Fészek Művészklub homlokzata, 1991

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

2. ábra: Vacsora a Fészek Étteremben, amely a klub megalapításától kezdődően maga is számos asztaltársaságnak adott otthont

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

3. ábra: Szilveszter 1927. Santelli Pálné

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

4. ábra: Főiskolai bál a Fészekben, 1937

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

5. ábra: Álarcos Bál – meghívó 1948.

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

6. ábra: Fészek Könyvtár, 1970-es évek, elől Molnár Éva művészettörténész tévéfelvétel közben

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

7. ábra: Fészek Galéria napjainkban

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/foto.htm>]

8. ábra: Művészbélyegek kiállítás – meghívó 1982.

[Forrás: *Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából*]

9. ábra: El Kazovszkij: Dzsán-panoptikum 1991. Fészek Klub Színházterme

[Forrás: <http://elkazovszkij.hu>]

10. ábra: Fészek Művészklub, elől Hornicsek László tervezte ülőgarnitúra

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

11. ábra: A lengőajtókat díszítő rézfogantyúk egyike (Percz János, Juhász Árpád és Engels József tervei alapján)

[Forrás: *Salamon Júlia fotója*]

12. ábra: Fészek Művészklub, Kupolaterem

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

1. FELVEZETÉS

Jelen írás a budapesti Fészek Művészklub hazai művészeti közegben betöltött pozíciójával foglalkozik. Az országos hatókörű, non-profit intézmény a VII. kerület napjainkban kulturális szempontból különösen frekventált részén, a Dob utca és a Kertész utca sarkán helyezkedik el. Az 1901-es alapítású művészklub több mint száz éves fennállása alatt szinte töretlen kontinuitással¹kínált kulturális programokat és szórakozást az összes művészeti ág területén. Célunk a művészklub mint lokális kulturális színtér bemutatása, és e színtér egyes periódusainak szemléletes összehasonlítása.



1. ábra: Fészek Művészklub homlokzata, 1991

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

¹Pár rövidebb szünetről eltekintve, mint a II. világháborút követő helyreállítás időszaka, vagy az 1963 és 1965 között zajló átépítés.

A korszakok kijelölésénél olyan talán evidensnek tűnő történelmi határokat vettünk alapul mint a klub indulásának évtizedei és az azt követő két világháború közti időszak; az 1945 utáni szocialista diktatúra; végül pedig a '90-es évek immár versengő, piaci alapokon nyugvó közege. Logikus választásnak tűnt a történelmi kronológiába kapaszkodva tárgyalni a klub működését, hiszen mint olyan elválaszthatatlan az adott korszakokra jellemző társadalmi normáktól, szociológiai jelenségektől (mint például a divat, a társas érintkezésre vonatkozó szabályok) vagy épp a politikai és gazdasági tényezőktől, mint a mindenkori kultúrpolitika és művészetfinanszírozás által teremtett intézményes keret. Az ezekre adott reakciókként vagy ellenreakciókként próbáltuk értelmezni a klub történetét. Visszatérő kérdéseink voltak a művészettel mint szakmával kapcsolatos határmunkálatok vizsgálata, a közönség és nyilvánosság kérdése (például a tagság mint a klubéletben való részvétel feltétele, vagy a nők belépését szabályozó körülmények). Az egyik legizgalmasabb szempontnak az a kanonizációval összefüggő folyamat tűnt, amely először életre hívta és a magas művészet közegeiben legitimálta a Fészek Művészklubot, majd később, a Kádár-éra idején, a '60-as évektől – képzőművészeti programjában – teret adott az akkor hivatalos művészetfelfogástól eltérő alkotói szemléletek és művészeti tendenciák bemutatkozásának. Később (már a '80-as évektől) azonban az itt kiállító művészek váltak a legitim kánon részévé.

A kutatás módszertani felépítése vegyes képet mutat, amely az egyes periódusok dokumentumainak eltérő hozzáférhetőségével hozható összefüggésbe. A 1901 és 1949 közti időszak esetében főként Bánóczi Zsuzsa kiváló intézménytörténelmi áttekintésére² támaszkodtunk. (A szerző maga is a Fészek Klub munkatársa volt 1982 és '93 között [Artportál online adatbázis Bánóczi Zsuzsa szócikke alapján]). Elsődleges forrásunkat pedig az intézmény archívumában található fotódokumentáció és korabeli nyomdatermékek jelentették, illetve a történetírás olyan sajátos (ön)elbeszélő műfaja³ mint az anekdota. A kutatás második felében mélyinterjúk technikát alkalmazva személyes visszaemlékezések alapján tártuk fel az '50-es évektől kezdődő időszakot. Elsősorban Molnár Éva – aki 1957-től napjainkig a Fészek munkatársa – elbeszélései segítettek a művészeti szakkönyvtár és a művészeti galéria feltérképezésében. Szembesülnünk kellett azonban a dominánsan egy nézőpontból felépített, belső narratíva forráskritikai

²Bánóczi Zsuzsa, *Fészek Művészek Klubja 1901-1949*, in: *Ars Hungarica*, 1995/ 1 (63-79. p.)

³A *Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára)*, szerk. Demeter Imre, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962.

feldolgozhatóságával. Az archív anyagok tanulmányozása során a képzőművészeti szegmens (kiállítás-dokumentációk, korabeli meghívók illetve katalógusok) mellett célunk volt kitekinteni más művészeti területekre is.

Végezetül érdemes megjegyezni, hogy a Fészek Művészklubbal kapcsolatos kutatásainak apropóját kezdetben egy helyspecifikus képzőművészeti projekt: a *Folyamatos múlt – Kortárs reflexiók a szocializmus kulturális hagyatékára* című kiállítás adta. A projekt⁴ a helyszínválasztás során törekedett arra, hogy egy jelentésrétegekkel telített/ terhelt térben eleven, kurrens művészeti reflexiókon keresztül értelmezze a közelmúlt kért/ kéretlen kulturális örökségéhez való viszonyunkat. Innen jött az a (szöveg címében is megjelenő) palimpszeszt-hasonlat, amely révén a Fészek Művészklubról mint egymást követő kulturális színterek soráról kezdtünk gondolkodni, amelyek azonos térben, változó jelentésekkel írták felül egymást. A térben fizikailag jelenlévő vagy verbálisan hátrahagyott mementók pedig ebbe a rétegzett szövetbe engednek bepillantást.

⁴A kiállítás (2014. május 28 – június 20.) rendhagyó módon nem csak a Fészek Galériát használta a tematikus válogatás bemutatására, hanem az épület egészét beszövő installációval vállalkozott egy a teret történetiségében is mozgósító kontextus megrajzolására. A kiállítás koncepciója és a szervezőkkel készült interjú elérhető itt: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/folyamatos_mult.2443.html?pageid=81 (2014. október 20.)

2. A „SZÍNTÉR” SZEMANTIKÁJA

A különböző kulturális színterek kutatásakor – legyen szó akár egy makroszinten érvényes, globális, vagy akár egy mikroszinten regisztrált, csupán egy szűk csoporthoz kötődő szubkulturális jelenségről – a vizsgálat tárgyát olyan alapvető fogalmak határozzák meg az adott jelenség relevanciáján (például újszerűségén, normaszegésén, beágyazódásán stb.) túl mint a kiválasztott kulturális mintázat idő- és térbeli paraméterei. A színtér (szcena) olyan fogalomnak látszik, amely inherens módon magába foglalja ezeket a jelentéseket, továbbá – meglátásunk szerint – bizonyos aktivitásokra is utal. A színteret ágensek, kulturális szereplők (személyek és a köztük létrejövő interakciók, intézmények, jogi, kulturális és gazdasági szabályzók) hozzák létre, a szcena pedig leírja és kijelöli azokat a mozgásokat, viszonyrendszereket, amik az egyes szereplők között kialakulnak.

Will Straw *Scenes and Sensibility* című tanulmányában (Straw, 2002, 245-257.) a színtér fogalma kapcsán így ír: „*“Scenes,” like “vector” suggests both the direction of a movement and its scale.*” A szerző a fogalom elemzésekor hat különböző jelentésréteget azonosít: a városi térben – konkrét helyszínekhez, negyedekhez köthető – értelmezéstől; a lokalitást megengedőbb, földrajzilag tágabb értelemben használó (transzlokális) definíciókon át; egészen az olyan felfogásokig, amelyek egy absztrakt, hálózatszerű gazdasági modellként tekintenek a színtér fogalmára.

A Fészek Művészklub létrejötte több ponton emlékeztet a 20. század második felére datálható kulturális negyedek kialakulására. Hasonlóan akár az 1980-as évek sheffieldi *The Lead Mill* hez vagy a manchesteri *Haciendá*hoz (Brown, O’Conor, Cohen, 2000, 437-451.), a Fészek is egy olyan jelentős találkozóhely volt (színtér alatt értsd a fenti straw-i definíció lokális és kapcsolati hálóra vonatkozó jelentését), amely nem csak a helyi közeget inkubálta, de hírneve külföldre is elterjedt – ebből az aspektusból egy jól működő várospromócióként is értelmezhető. A budapesti művészklubot fénykorában sok külföldi művészi látogatta, számos nemzetközi csereprogramot bonyolított a ‘30-as években, továbbá a nemzetközi együttműködések szervezése is vállalkozott.

Szintén hasonló e színterek kialakulásának motivációi. Amint azt Adam Brown, Justin O’Conor és Sara Cohen *Local music policies within a global music industry: cultural quarters in Manchester and Sheffield* című írásában is olvashatjuk a fentebb említett két angol nagyváros zenei színterei

az infrastrukturális hiány betöltését is szolgálták. Ezen helyszínek biztosítottak lehetőséget a jó minőségű hangfelvételekre, fellépésekre, együttműködésekre. Az 1900-as évek elején megalakuló Fészek Művészklub is hasonló funkciót töltött be a budapesti művészeti színterek között. Korábban a kávéházak terei jelentettek közös platformot a művészek számára, ám ezek semmilyen speciális igényt nem tudtak kielégíteni (nyugodt alkotás biztosítása; elzárt, bennfentes légkör; kiállítások vagy előadások rendezése, bemutatása). E hiányzó funkciókat töltötte be a Fészek Művészklub életre hívása.

A felsorolt kulturális színterek vizsgálatakor közös vonásként regisztrálhatjuk az adott helyszínek, épületek funkcióváltásának jelenségét. Sheffield és Manchester kulturális negyede is a város ipari területén jött létre, megkerülve a hivatalos kultúra intézményesült helyszíneit. A kiürült gyárépületek minimális átalakítás után tökéletes bázisként szolgáltak a zenei közeg befogadására. Sem az angol színteret, sem a Fészek klubot a már létező művészeti intézmények épületei érdekelték, az elsődleges szempontot az előnyös városon belüli elhelyezkedés szolgálta. Így költözött be a Fészek Művészklub 1901-ben a Dob utca és Kertész utcával határolt – egykor leánynevelő intézetként működő – épületbe, amely közel esett a közkedvelt kávéházakhoz, kaszinókhoz, egyszerűen Budapest akkori kulturális negyedéhez.

Fontos különbség azonban, hogy míg a '80-as évek angol művészeti színterei arra törekszenek, hogy a zene mellett más művészeti kezdeményezéseket is bevonzanak a kulturális negyed kialakításába, addig a Fészek művészeti közege már az alapítástól kezdve máig (!) heterogén színtér. Az irodalomtól, a képzőművészeten át a zenéig, a színházig minden művészeti ág képviselteti magát az egyesületben. Ez a különbség nyilván fakad az intézmények alapítását elválasztó évtizedek piaci átrendeződéséből, a művészet/ kultúra iparaggá válásából (a 20. század során – a korábbi mecenatúra hiányában – az eltérő fogyasztói csoportokat kielégítve a művészet egyre kisebb, specifikusabb ágazatokra szakadt).

Sorsuk alakulása is jelentősen eltér egymástól: míg a sheffieldi vagy manchesteri helyszínek többsége egy idő után (10-15 év) bezárt, új funkciót kapott, vagy lerombolták épületeit, addig a Fészek klub a működés hullámvölgyeivel együtt ma is létezik, és többé kevésbé azt a színteret teremti meg, amelyet 1901 óta képvisel. Egy összművészeti helyszín, ahol az öndefiníció szempontjából mindmáig meghatározó hívószó a nyitott és progresszív gondolkodás, bár

napjainkban ez korántsem akkora erővel érvényesül mint a múlt század egyes működési periódusaiban.

Bár jelen tanulmány alapvetően felhasználja, beépíti a fentebb vázolt kulturális színterekkel kapcsolatos kutatások, szcénaelméletek szemléletét, azonban a színtér itt és mostjával (tehát valamifajta körül határolt együttállással) szemben a Fészek Művészkлубot mint a működési periódusok sorozatát vizsgálja. Ha a Fészekre mint lokális színtérre tekintünk, érdekes lehet az a fajta rétegződés, amelyre már a palimpszeszt-hasonlat kapcsán utaltunk. Hogyan válik egyazon közeg először az elit kultúra fellegvárává, majd később az alulról jövő, az aktuális kultúrpolitika hivatalos állásfoglalásával szembemenő kezdeményezések helyszínévé.

2.1. Művészkлуб mint a művész társadalmi szerepváltozásának színtere

Amikor a művészkлуб alapításának kezdeti motivációiról beszélünk, akkor nem elhanyagolható szempont a művész társadalmi szerepének változása. Ugyanis a 19. század második felére datálható az a folyamat, amelyet röviden a polgári réteg és a „bohém” művészek közeledéseként írhatunk le, és amelynek eredményeként a századelő művészeti életében nagy intenzitással jelennek meg azok a közös érdekvédelmen alapuló és a társadalmi pozíció megerősítését szolgáló különböző társasági formák mint az asztaltársaságok, az egyesületek és a klubok. Ez a mozzanat csupán egyike annak az antikvítás óta húzódó legitimációs küzdelemnek, amely a művészet és a művészek státuszával kapcsolatos. Ahogy Wessely Anna írja a *Korunk* 2010-es kifejezetten a művész-szerepekkel foglalkozó lapszámában: *„A művész-szerep látványos változáson ment át a nyugati művészet történetében. Átalakulásait a számtalan „külső” – valójában a művészek élet- és munkafeltételeitől nem elválasztható – körülményen túl nemcsak a műalkotások rendeltetésének, használatának, élvezetének és megítélésének megváltozása ösztönözte, hanem a művészek abbéli igyekezete is, hogy növeljék tevékenységük és személyük társadalmi megbecsültségét. A változás előmozdításának legfontosabb közege a művészetről való beszéd volt – az a diskurzus, amely érveket sorakoztatott fel mesterség és művészet éles elhatárolása, a művészeti alkotás magasrendű szellemi tevékenységként való elfogadtatása mellett, kidolgozta a művészet fogalmát és egyre egyetemesebb igényű elméletét, megteremtette és folyamatosan csiszolta a műértés szókinsztét, elfogadtatta a művészet autonómiájának gondolatát.”* (Wessely, *Korunk*, 2010/ 5.) Tehát míg a modernitástól kezdve a művész-kép kialakításában egy klasszikus, egyre szűkülő, kirekesztésen alapuló szakmai határmunkálatot

ismerhetünk fel,⁵ addig ez a folyamat (talán épp a támogatók, az arisztokráciához és az egyházi megrendelésekhez köthető mecénatúra csökkenése miatt) a 19. század végi polgársággal (mint új felvevő réteggel) szemben megtorpanni látszik. S bár az idők során a művész-képhez társított kívülálló, kivételezett vagy épp deviáns szerep (amely igazán a 19. század romantikus zseni kultuszában csúcsosodott ki) is érzelmeshető ebben a legitimációs keretben, azonban – ahogy Wessely is fogalmaz: „*Lehet önmagát műalkotássá formáló dandy vagy nélkülöző, sikerre sóvárgó bohém, magát a művészetnek szentelő aszkéta vagy a haladásért síkra szálló forradalmár – több szerep közül is válogat, sőt váltogatja őket, de egyvalamiből nem engedhet: ez pedig egy újabb elhatárolódás, ezúttal a megvetett és irigyelt polgár életformájától, gondolkodásmódjától.*” (Wessely, Korunk, 2010/ 5, 13. p.)

A Fészek Művészklub indulási körülményeit boncolgatva másik meghatározó tényező lehet a magyarországi, közelebbről a budapesti művészeti színtér berendezkedése, pontosabban az a közeg, amely kitermelte a klubalapítás igényét/ szükségességét. Bár a művész társadalom a 17. századtól megjelenő akadémiákkal elkezdte saját intézményrendszere (egyben autonómiája) kiépítését, ez a forma azonban már a 19. derekára elavulóban volt. Az akadémia a kezdeti önállóság és szabadság helyett önmaga ellentétét: a merev korlátokat és önmagáért való szabályozást jelentette. Wessely ezzel kapcsolatban találóan idézi Cynthia és Harrison White idevágó gondolatmenetét (White, C. & H.[1965], 1993): „*a vélekedések, szokások és formális eljárások tartós hálózata, amely többé-kevésbé kidolgozott társadalmi szerveződést hoz létre egy elismert központi cél szolgálatában [...]. A cél eléréséhez tagtoborzás, képzés, folytonos oktatás kell, továbbá az értékelés és a többfokozatú elismerés sorrendje, [...] az alkalmazkodás és a változtatás legitimálásának elismert mechanizmusa, valamint szabályozott kommunikáció a társadalmi környezettel. E funkciók mindegyike maga után vonja a marginális, járulékos szerepek valamilyen készletét az intézményes rendszer és társadalmi környezete között, továbbá a szerepek valamilyen struktúráját a festők világában is*” – fogalmazta meg az akadémia szociológiai definícióját e rendszer 19. századi összeomlását elemző könyvében” a szerzőpáros. Wessely később így folytatja: „*az akadémia védekezésre kényszerült, és további határvonalak*

⁵Ilyen határmunkálatként értelmezhetők a reneszánszban a művészeket és egyéb szaktudást igénylő [tehnét] gyakorlati tevékenységek szétválása, az udvari művészet [magasművészet] versus és a céhes közeg elhatárolódása vagy épp később, 17. századtól az akadémiák fellépése a kontárokkal szemben..

meghúzásával próbálta fenntartani „a valódi, nagy művész” hagyományos önképét, szerepértelmezését.” (Wessely, Korunk, 2010/ 5, 9-10. p.)

A budapesti művészeti életben pedig ugyanúgy jelen volt (a franciákkal vagy az angolokkal szemben hozzánk ugyan később érkező) akadémikus, „műcsarnoki” művészetfelfogás, amely elől egy fiatal művész generáció menekült a polgári társadalom színtereinek inspiráló közegébe. A Fészek klub életre hívása is ebből a megújulni vágyó, magát a korábbi értékrend ellenében megfogalmazó elképzelésből született. Ezzel a századelőn friss és haladó szelleműként definiált intézményi formával (klub, egyesület) nyitott, ugyanakkor egyszerre zárt is az alapítók csoportja. Az adaptált formával nyitott a polgárság megnyerése, gazdasági bevonása felé, másfelől fényűző, tagságra épülő, zárt rendszerével a határmunkálat egy újabb sikeres állomásaként is értékelhetjük.

3. A MŰVÉSZKLUB MŰKÖDÉSI PERIÓDUSAI

A ház az izraelita közösség megbízásából épült 1886-ban Freund Vilmos tervei alapján, eredetileg leánynevelő intézetként működött. A Fészek Művészklubot 1901-ben hívták életre – Festőművészek, Építőművészek, Szobrászok, Zenészek, Énekesek és Komédiások – az elnevezéssel is emléket állítva az alapítók társaságának. Az ingatlan ténylegesen azonban csak 1921-ben került a művészklubot működtető szervezet tulajdonába. A század elején megálmodott gesamtkustwerk funkciók – mint a szalonestek, a jelmezbálok, a kamarazenei és táncos események, az asztaltársaságok és a kártyaklubok találkozói – mind a mai napig belengik a közhasznú intézmény életét, annak ellenére, hogy az egyes működési periódusokban eltérő intenzitással zajlott itt a klubélet.

A Fészek az 1920-as, 1930-as években a nagypolgári miliő díszleteibe öltözött. Míg korábban a művészeti életet kísérő társas események a kávéházak köré összpontosultak, addig a Fészek megjelenésével egy olyan koncentrált találkozóhely született, ahova tisztán szakmai alapon lehetett bekerülni, és ahova fizikai értelemben is csak a klubtagok nyerhettek bejárást. (Például a női jelenlét is csak a klubtagok közeli hozzátartozóira korlátozódott.) A két világháború között tehát a magas kultúra produkciói és a polgári szórakozás eseményei párhuzamosan futottak a művészklubban – emelve annak presztízsét és bővítve a városi anekdoták gyűjteményét.

1944-től a Fészek a VII. kerületi gettó határának külső oldaláról követte nyomon a háború eseményeit, a bombatámadásokat, az ostromot. A használhatatlanná vált, romos épületet aztán a tagok saját költségükön állították helyre a háborút követő években. Az intézményt 1950-ben államosították, a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége, s majd különböző állami szervek alá tartozott – így működési feltételei biztosítottak voltak. Nagyobb cezúrát a klub 1963 és 1965 közti átépítése jelentett, amely a Hornicsek Lászlóhoz, a korszak neves építészéhez köthető. Ekkor készült a mai napig is használatban levő bútorok többsége (például a Hornicsek-féle bőrgarnitúrák), illetve az emblematisztikus üvegablak, amely már ötven éve színesíti a művészklub előcsarnokát.

Egy máig aktív művészettörténész tevékenységének köszönhetően a Fészek a hatvanas évekbeli művészeti szcéná egyik legjelentősebb központjává vált. Molnár Éva 1957-ben hozta létre a Fészek művészeti szakkönyvtárát, amelynek azóta is vezetője. Vezetése alatt a könyvtár olyan

nemzetközi szakmai lapokhoz és albumokhoz biztosított hozzáférést, amelyek a korszak fiatal művészei számára fontos inspirációs forrást jelentettek. A hatvanas évektől kezdve több száz olyan avantgárd kiállítást szervezett, amelyek vagy átcusszantak az aczéi kultúrpolitika szűrőjén, vagy nem ritkán feljelentést generáltak. A kiállítások az első két évtizedben – galériatér híján – olyan átmenti terekben valósultak meg, mint az egykori kártyaszoba vagy a női szalon. A Fészek lényegében a kísérletezésre vágyó fiatal nemzedék befogadóterévé vált. Olyan alkotók számára biztosított bemutatkozási lehetőséget, mint Bak Imre, Jovánovics György, Lakner László, Konkoly Gyula vagy Nádler István.

Fészek Galéria alapítása alkalmából a *Nyitás I.* című kiállítással (1981) fogalmazta meg saját hitvallását, amelyhez híven a későbbiekben sokrétű művészeti programot valósított meg – szellemiségét és bemutatott médiumok tekintetében egyaránt. A galéria az első hazai posztmodern tárlatok ominózus helyszínévé vált (Hegyi Lóránd szervezésében: *Kép '84 "Transz-avantgarde"*, az *Új Szenzibilitás* kiállításai), illetve olyan tematikus kiállításokat fogadott be mint a neoavandgárd örökséggel foglalkozó retrospektív bemutató *Hommage à Iparterv '88-'89*, Galántai György gyűjteményéből rendezett bélyegkép-kiállítás, illetve El Kazovszkijperformanszesztjei közül is több itt valósult meg. A '90-es évektől a művészeti színtér átrendeződésével aztán (a kontroll és a cenzúra megszűnésével, az évtized második felétől szaporodó kiállítóterek és kereskedelmi galériák megjelenésével) a klub veszített korábbi jelentőségéből. Az intézmény a rendszerváltással egyben elesett az addig stabil működését biztosító állami támogatásoktól, így saját belső forrásait mozgósítva megkezdődött a Fészek klub feldarabolódása eltérő bérlői csoportok igényei mentén.

3.1. Intézményforma mint a szakmai határmunkálat és társadalmi legitimáció eszköze a '10-es évek polgári miliójében

A művészklub születése – a 19. század végén virágkorát élő – kávéházi kultúrával szoros összefüggésben volt. A felvilágosodástól Európa kávéházai a társas élet, a politikai közbeszéd, a csoportos gondolkodás, az információcsere színterévé váltak. Ebben a közegben jelentek meg az olyan mikroközösségek, mint az asztaltársaságok, amelyek kezdetben informális alapon szerveződtek. Olyan szellemi és szakmai köröket öleltek fel, amelyek aztán fokozatosan szilárdabb társasági formákba merevedtek. A művészklub egyesülete esetében is számolhatunk ilyen típusú szervezeti előzménnyel. „A XIX. század végén a művészeknek különböző

kávéházakban volt asztaltársaságuk. A művészek egy része a Royal Szálló kávéházában jött össze, ahol hosszú asztaluk volt. Ezért "royalistáknak" hívták őket. Jól érezték itt magukat, hisz kényeztetésben volt részük. Az asztaltársaság tagjaiban mégis felvetődött egy nap az önálló klubalapítás gondolata. (...) valamennyi művészeti ággal együtt valósítsák meg tervüket. Miután sikerült megnyerni a Nemzeti Színház, a Vígszínház és a Zeneakadémia művészeit, már csak a helyiség megtalálása maradt hátra. Először az Andrássy úti Drechsler-palota I. emeleti helyiségében csütörtökönként tartották az összejöveteleiket. A royalisták 1901. február 28-án hívták össze művésztársaikat az első rendkívüli közgyűlésre. Itt vetődött fel az is, hogy mi legyen a klub neve. Zilahy Gyula, a Nemzeti Színház fiatal színésze azt javasolta, hogy az egybegyűlt "FESTŐK, ÉPÍTÉSZEK, SZOBRÁSZOK, ZENÉSZEK, ÉNEKESEK és KOMÉDIÁSOK kezdőbetűinek összeolvasásával létrejövő „FÉSZEK” legyen a klub neve. Elfogadták javaslatát, s így kapta a művészklub a Fészek nevet. A Fészek 1901. szeptember 7-én nyílt meg a Kertész utca 36. szám alatti épületben.” (erzsebetvaros.hu)⁶

A Fészek Művészklubról való gondolkodást már a kezdetektől meghatározták azok a humoros, színes, pajzán történetek, amelyeknek – hasonlóan a kávéházi történetekhez – nagy szerepük volt a Fészek körül kialakuló „mítoszgyártás” folyamatában. Az anekdoták terjedése is egy eszköz a század elején átalakulóban lévő művészetfelfogás irányításában, azaz az önlegitimáció, a társadalmilag elfogadott és elismert művészet propagálásának eszköze. Bacsó Béla *A művész, az anekdota és a mű* című írásában a következőket írja az ilyen típusú történetekről: „Az anekdoták tehát egyszerre szolgálnak arra, hogy igaz és hitelt érdemlő módon mutassanak rá a művészre, aki olyan képességekkel rendelkezik, mint senki más, máskor a történetek úgy mutatják be az alkotót, hogy az a későbbiekben neveltség tárgyává teszi/teheti őket, vagy éppen leleplezi alkotásmódjuk csalásait. Az anekdota sokszor árulkodik a szemfényvesztésről, a történet leleplezi az alkotót, vagy a történetmondó igyekszik igylehetetlenné tenni a művészt, megfosztva eddig elfoglalt helyétől a művészettörténetében.” (Bacsó Béla, Korunk, 2010/ 5)

⁶ A forrás pontos helyét lsd. a Bibliográfiában.



2. ábra: Vacsora a Fészek Étteremben, amely a klub megalapításától kezdődően maga is számos asztaltársaságnak adott otthont

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából]

A fényes indulásról talán legrepresentatívabban maga az alapítók névsora tanúskodik. Soraiban olyan jelentős művészeket találunk, mint Bródy Sándor, Heltai Jenő és Molnár Ferenc szépírók; Csontos Gyula és Ódry Árpád színművészek; vagy a festők képviselőiben Benczúr Gyula, Fényes Adolf, Kernstok Károly, Rippl-Rónai József és Szinyei Merse Pál. A korszak építészei és szobrászai között a Fészek létrehívóiként és klubtagjaiként volt ismert Lechner Ödön és Stróbl Alajos is.⁷ A klub későbbi évtizedeit is a hasonlóan nagypresztízsű vendégkör határozta meg. (Például a kerek évfordulókra kiadott emlékkönyveket lapozgatva olyan neves szereplőitől olvashatunk anekdotákat, mint Kisfaludi Stróbl Zsigmond, a Nyugatosok közül Móricz Zsigmond vagy Ruttkai Éva kommentárja 1961-ből.)

Maga „a századfordulón az egyesületalapítás, más egyesületi formákkal együtt, - a gazdasági és szellemi forrongás velejárójaként – általános jelenség volt.” (Bánóczy Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 63. p.) Az egyesületi forma célja a szakmai alapon definiált érdekképviselő mellett egyértelműen a művészek társadalmi súlyának növelése volt. Bánóczy megjegyzi a klubalapítás

⁷Az alapítók teljes névsorát lásd itt – forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio.htm> (2014. május 18.)

indítékait sorolva, hogy a magukat a Műcsarnokkal szemben (amely konzervatív művészeti szemléletet képviselt) meghatározó művészek számára a Nemzeti Szalon közössége jelentett előképet. (Ironikus, hogy napjainkban pont a Nemzeti Szalon intézményét a Műcsarnokban visszaállítani szándékozó restaurációs törekvéseket számítanak a hazai közegben konzervatívnak.)

A Fészek alapszabályában (1906-os változat) így fogalmazta meg saját misszióját: *„művészeink eddig szétszórt csoportjai egy kedves, meleg 'fészek'-ben kölcsönös megbecsülésben és szeretetben találkozhatnak, s ott az együttes érintkezés és termékenyítő eszmecsere útján szívünk közös ideáljának, a művészetnek szolgálhatnak.”* Azonban a több művészeti ágat és az ezekhez kapcsolódó különböző társaságokat egyesítő Fészek koránt sem tudott olyan „megbecsülésre és szeretetre” épülő homogén közeget létrehozni mint ahogy az alapítóokirat ígéri. Az egyes asztaltársaságok közt (akár egy adott művészeti ágon belül is) jellemző volt a versengő magatartás, ami főként az eltérő művészetfelfogásokból, -szemléletből fakadt. A művészklub koncepciójának életképességét bizonyítja mégis, hogy a klub, a „közös ügy” érdekében az egyes asztaltársaságok félre tudták tenni nézeteltéréseiket, vitáikat.

A Fészek Művészklubot a többi művészeti szervezettől az különböztette meg, hogy mind amellet, hogy összművészeti programot tűzött műsorára, egyben a polgári és úri társasági élet centrumává is vált, párhuzamosan befogadta a művészvilág kávéházi asztaltársaságait is. Tehát a különböző társadalmi csoportoknak kölcsönösen kedvező körülmények hozták létre a Fészek speciális holdudvarát. A művészek számára a klub a *„hízelgő nyilvánosság”* (Bánóczi Zsuzsa, *Ars Hungarica/ 1995/ 1*) helyszíne volt, amíg a polgárság, vagy a magasabb rangú köztisztviselők, közszereplők a mecénás szerepében tetszeleghettek.

A klubalapítás gondolta eredendően a képzőművészekről származott, akik hamar felismerték a többi művészeti terület bevonásában rejlő potenciált. A művész-szerep közös, erősíteni kívánt társadalmi „skatujáján” túl, az összművészeti fellépés mögött finansziális motivációk is meghúzódtak. A kényelmes klubkörnyezet, a gazdasági fenntarthatóság szintén indok volt a többi művészeti ág bevonására. A klub első – egyesületi formában megvalósuló – működési periódusában a fő gazdasági forrásokat a különböző adományok, alapítványi támogatások, rendezvények és főként a tagdíjakból befolyó összeg jelentették. További jelentős – bár kevésbé artikulált – bevételnek számított a kártyázásból származó pénz. A kártyázás mint a kaszinókból

kiszivárgó, népszerű társas tevékenység a művészklubban is teret nyert magának. Ez a korabeli társasági életben a férfi összejövetelek kedvelt szórakozása volt, a Fészek Klubban is külön kártyaszobát hoztak létre a kártyázni vágyó vendégek örömeire. A kártyázás mind a mai napig kíséri a ház életét, bár jelenleg az egyes rendezvényekhez, illetve a földszinti vendéglátóipari egységhez kapcsolódó bérleti díjak jelentik – az állami támogatások mellett – a Fészek fő bevételi forrását.

A klub indulásakor, kezdetben bérelték az épületet, majd 1921-ben került a szomszédos Kertész utca 34-gyel együtt a művészek tulajdonába. Az alapítást követően (1901) a polgári modernizáció jegyében alakították át az egykori leánynevelő intézet tereit. A korabeli igényeknek megfelelő technikai felszerelés (villanyvilágítás, csatorna, gáz) kialakítása szempontjából is fontos volt a biztos finansziális háttér, amelyet a kártyapénz mellett a fentebb felsorolt források biztosítottak. A tagdíjért cserébe a felvételt nyert művészek és művészetpártolók a fürkésző tekintetektől elzárva, zavartalanul élvezhették egymás társaságát, ingyenesen vehettek részt a klub programjain, amelyek egyben szakmai bemutatókra (a színházi előadásoktól kezdve, a koncerteken át, a kiállításokig) is lehetőséget teremtettek. Továbbá a Fészek helyszíne tudott lenni olyan mindennapi funkciók kielégítésének is mint az étkezés, a megfelelő munkakörnyezet megteremtése vagy épp a kitüntetett alkalmak megünnepléséhez szükséges infrastruktúra. Az épület vizuális jellegét a tagok által adományozott műtárgyak határozták meg alapvetően, ez az alapítványi gyűjtemény különös atmoszférát kölcsönzött a művészklubnak, egyben növelte a hely exkluzivitását. A korábban felsorolt sajátosságok mellett kuriózumnak számított, hogy a korabeli budapesti klubélettel szemben a Fészekbe női vendégek is beléphettek. Ezt a kedvezményt azonban szigorú szabályok kísérték. Csak a tagok feleségei és az ő közeli női hozzátartozói rendszeres bejárás nyerhettek a klubba a férj jelenlétében. Bár a századelő művészklubja a közeghez képest liberális álláspontot képviselt a női jogokat illetően, azonban szemléletes lehet a következő anekdota, hogy még ez a megengedőbb szemlélet is milyen mértékű korlátozásokkal járt: „Egyszer egy tájékozatlan tagtárs hölgytársaságban jelent meg, de az illető hölgy nem volt a felesége. Viszont a törvényes hitvese nem volt jelen, mert ilyennel nem rendelkezett. Alighogy helyet foglaltak, Hajdú Marci egy pillanatra félrehívta tagtársát, s röviden, de ismertette vele a megmásíthatatlan rendelkezést. Hiába hivatkozott az illető arra, hogy a vendéghölgy a menyasszonya.

- Kérlek - mondta Hajdú, akinek pedig nem volt ajánlatos ellent mondani - amint feleségül vetted, megtiszteltetés lesz a számunkra, ha ide jártok.

A jegyespár kénytelen volt eleget tenni a háziszabályoknak. Nem tudom, hogy a hölgy tényleg a menyasszonya volt-e az illetőnek, de azt tudom, hogy néhány évvel ezelőtt agglegényként halt meg.

Ilyen szigorúan ügyeltek ebben az időben a Fészek jó erkölcsére.” (A Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára), 1962).



3. ábra: Szilveszter 1927. Santelli Pálné

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából]

A tagfelvétel procedúrája is összetett, több fázisból álló folyamat volt, ezzel is jelezve a szervezethez való tartozás társadalmi presztízsét. A felvétel előtt a leendő új tagnak egy hónapon keresztül – ideiglenes engedéllyel – be kellett járnia a művészklubba, és mindenkinek

bemutatkozni. Ez az eljárás egyrészt erősítette a közösséghez való tartozást, identitásformáló hatása volt, másrészt pedig a felvételt kérő személyről kialakult benyomás meghatározta a felvétel eredményét.

A művészek társadalmi státuszával, magával a szakmával és annak legitimációjával kapcsolatos határmunkákat egyik tipikus mozzanata volt, hogy kezdetben a tagfelvétel során direkt az arisztokrácia soraiból is hívtak meg tagokat. A presztízsemelés tehát felülírta a szakmaiságot – paradox módon pont annak megerősítése érdekében – a laikusok bevonása révén. Szintén ideköthető a fentebb már említett gyakorlat, amit a politikai, állami személyek vagy a tehetős polgárság tagként való bevonása jelentett, akik a mecenatúra intézményében találtak a Fészken belül saját szerepkörükre. E folyamat duplán is előnyös volt a művészkör számára, egyfelől a vegyes társadalmi csoportokból származó tagság színesebbé tette a klubéletet, másfelől a klub társadalmi súlya is növekedett.

A 19. századi művészeti gyakorlatokkal ellentétben a Fészek tagjai tehát nem határolódtak el a polgárság (tehetősebb) rétegeitől, sőt e társadalmi osztály bevonásán keresztül erősödött az az önlegitimáló folyamat, melynek a korábban említett anekdota-jelenség is fontos alkotóeleme volt. A humoros történetek, legendák óriási szereppel bírtak a bohém művészkép kialakításában, mely oly vonzóvá tette a Fészek klubhoz való tartozást. A rangos társadalmi státusszal bírók, mecénások, támogatók belépését ösztönözte e kívülről elszigeteltnek tűnő „látványos szubkultúrához” (Gluck, Korunk, 2010/ 5. 61-62. p.) való tartozás exkluzív jellege.

Mary Gluck *A bohém művész kulturális gyökereiről* című írásában Dick Hebdige szociológust idézi, miszerint a „látványos szubkultúrák” (Hebdige, 1979 – Hivatkozta: Gluck, Korunk, 2010/ 5) meghatározó vonása az egyes tárgyak, hétköznapi jelenségek és gyakorlatok felforgató jelentésekkel való felruházása, mely által „stílust” teremtenek. A következő anekdota részlet érzékletesen jeleníti meg a Fészek művészei körül kialakult bohém atmoszférát: „Akadt itt-ott egy extravagáns bársonyzeke, hosszúfürtös haj, vagy olyan prófétai szakáll, mint Róna bácsié és breton bársonysapka, mint Rippl-Rónaié, melyet itt a zsebébe gyűrt, általában még az öltözködésben is hangsúlyozták a Klub választékos voltát. Akkoriban a színészek diktálták a divatot. (...) Emlékszem, egy hosszú vitát hallgattam végig arról, hogy ki a legjobb pesti szabó. A vitát Rippl-Rónai vágta el, aki a témára fittyet hányva az ő kaposvári szabója mellett tett hitet.” (A Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára), 1962) A bohémek által

képviselt „stílus” fogalmát Wessely Anna művész-szerepekkel foglalkozó szövegrészlete is kiemeli, melyben Balzacot idézi: *„a művész kivétel: tétlensége a munka egy formája, a munkája pedig pihenés; hol elegáns, hol nemtörődöm, hol munkásruhát ölt, hol divatos frakkot, ahogy szeszélye diktálja. Nem követi a szabályokat, hanem megteremti. Akár semmittevéssel tölti idejét, akár egy mestermű kigondolásával, anélkül hogy dolgozni látszana, akár fazablás lovat hajt, akár egy elegánsan felszerelt bricska gyeplőjét tartja, akár egy vasa sincs, akár két marokkal szórja az aranyat, mindenképp egy nagy gondolat kifejezője, s uralkodik a társadalom fölött.”* (Balzac, LaMode, 1830 – Hivatkozva: Wessely, Korunk, 2010/ 5)

Gluck írása párhuzamba állítható a Fészek művészeinek törekvéseivel, azaz az elit osztály bevonására tett kísérletekkel: *“A bohém eszerint nemcsak az örök művész, hanem olyan, lényegileg modern társadalmi típus is, amelynek tevékenységeit a kulturális piac új, üzletifeltételei határozzák meg. Romantikus elődeivel szemben, akiket Murger „csökönyös álmodozókként” intéz el, a valódi bohém sikeres szakmabeli és művészeti üzletember, aki megtanulta, hogyan népszerűsítsealkotásait, és mikéntalkudják a kulturális piacon saját előnyére.”* Az anekdoták segítségével kialakított bohém-képet áruba bocsátják, amely a társadalmi elismertség irányába tereli művészetüket, s ezáltal önfenntartóvá válik gazdasági modelljük, amely alapvető kritériuma lesz a független és zavartalan alkotói tevékenységnek.

„Walter Benjamin amellett kardoskodott, hogy a bohém típusavalójában a kapitalizmus feszültségeit fejezi ki, mely a modern művészt radikálizálta, ám egyszersmind olyan kulturális áruvá is tette, amit a piacon adnak-vesznek. A polgárimodernitás termékének tekintette a bohémet. Jerrold Seigel történész is, ám ő az illető funkció társadalmi vonatkozásaira helyezte a hangsúlyt a gazdaságiak helyett. Seigel szerint a bohémet olyan liminális figurának kell tekinteni, aki a polgári individualizmus belső ellentmondásaiból adódóan cselekszik, és a modern társadalom rend és önkifejezés iránti ellentétes igényeit segít összeegyeztetni. A kapitalista piac szerepét hangsúlyozta Pierre Bourdieu is a bohémság megjelenése kapcsán, szintén annak fenntartása mellett, hogy a bohémnaksikerült egyfajta modus vivenditáltnia a kapitalizmussal bizonyos független intellektuális mező kialakítása és a l’art pour l’art esztétikai autonómiájának bevezetése által a modern világba.” (Gluck, Korunk, 2010/ 5. 56. p.)

A független alkotás lehetővé tett olyan demokratikus lépéseket, miszerint a Fészek fővárosi és vidéki művészeket egyaránt, illetve alkalom adtán külföldi művészeket is befogadott. A „művészek háza” koncepció így tényleges funkcióként jelent meg a klub életében. A vidéki művészek ugyan csak ritkábban élvezhették a terekkel járó fizikai előnyöket, ezért kevesebb tagdíjat fizettek (Bánóczi Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1). Esetükben sokkal inkább a klubhoz való névleges tartozás volt a fontos. A tagságot három évente kellett megújítani. (Ez a rendszer lehetővé tette például, hogy az elmaradt tagdíjakat behajtását, hiszen a hiányos befizetés a tagság megvonásával járt.) Az egyesület harminc választmányi tagja közül csupán kétharmad része volt művész. Ahogy korábban is utaltunk rá: bürokrata és közéleti szereplők soraiból is kerületek ki mecénások, akik a választmányi tagságban is egyharmad részt képviselték magukat. Továbbá hasonlóan demokratikus berendezkedést mutat az igazgatói tisztség megtriplázása. A Fészek klubban ugyanis sokáig három személy látta el párhuzamosan az igazgatói teendőket. Emellett meghatározó pozíció volt a háznagyi poszt is – amelyet sokáig Tolnay Ákos töltött be (Bánóczi Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 68. p.).

A ‘10-es évektől alakultak ki azok a rendezvényei formák, amelyek aztán a programkínálat tekintetében hosszú évtizedekig – egyes esetekben mindmáig – meghatározzák a klub arculatát. Ilyenek voltak például a külföldi mintára meghonosodó álarcos bálok, vagy a kabaréestek, amelyek a budapesti szórakoztató szcénában a legelső közt tartanak számon a műfajban.⁸ Ugyanakkor a szórakozás eseményei mellett a klub az információ, a tudás cseréjének színtere is volt. A Fészek szakmai előadásoknak, vitáknak, gyűléseknek és a népszerű külföldi úti beszámolóknak adott otthont. Ezek közül is az egyik első, Feszty Árpád emlékeztető „...előadása volt *„A művészeti ipar fejlődéséről”*” (Bánóczi Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 69. p.).

⁸1905. december 18-án rendezte az első kabaréestet. (Bánóczi Zsuzsa uo. 69.)



4. ábra: Főiskolai bál a Fészekben, 1937

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archivumából]

Természetesen – a barátságos, megbecsülésre épülő koncepciók ellenére – az egyesületbe tömörülő szakmai közösség élete sem lehetett konfliktusoktól mentes. Első markánsabb nézetellentét, amely aztán egy nagyobb kilépési hullámhoz vezetett a tagok körében, a világháború időszakára datálható – jegyzi meg Bánóczi Zsuzsa a Szép Ernő elutasított jelentkezése után kitörő botrányral kapcsolatban. Nyilván a politikai kontextus az, ami – a háborús időkben fennmaradásért küzdő klubot – még jobban az indulatok, a nemzedékek közti konfliktus terepévé tette. A Tanácsköztársaság alatt a művész szakszervezet létrehozásának gondolata fogalmazódott meg, majd a gyakorlatban is szakszervezeti székházzá vált. Ez a forma előre vetíti a Rákosi-éra idején kialakított szervezeti konstrukciót, amikor is az államosított ház a különböző művészeti szövetségek gyűjtőhelye, közös szövetségi háza lett.

3.2. A II. világháború után: nyitás és állami kontroll

A Fészek ebből az egykori zsidónegyedben található saroképületből – a gettó határának közvetlenül a külső oldaláról – követte nyomon a háború majd a szovjet megszállás eseményeit. A ház jelentős szereppel bírt a gettóba kényszerített zsidóság életében, mivel pontosan a Fészeknél volt a határ, így rengeteg odalátogató csempészett át élelmet a falon túlra. Ez az épület az a ritka helyszínek egyike volt, amely ha kis mértékben is, de kapocsként működött a gettón belüliek és a külvilág között.

Az épületet több bomba és belövés érte, ami miatt mindaddig használhatatlan volt, amíg a tagok saját költségükön helyre nem állították. A Fészek 60. évfordulójára kiadott anekdota gyűjteményből kiderül, hogy a klub egykori tagja is részt vett a gettó felszámolásában. Illés Béla *A Fészek körül* című írásában személyes emlékek felidézésén keresztül kaphatunk egy képet az akkori eseményekről: *„Tagja voltam annak a kicsi, alig két tucatnyi emberből álló katonai csapatnak, amely 1945. január tizennyolcadikán a 2. ukrán hadseregcsoport parancsnokságának utasításárábehatolt a budapesti getto területére, felszabadította az oda internált, sok tízezer megkínzott asszonyt, gyereket és férfit. Mivel Budapesten az a hír terjedt el, hogy a nyilasok és a németek a gettó területét aláaknázták, hogy a felszabadulás pillanatában felrobbantsák, január tizenhetedikéről tizennyolcadikára virradó éjjel szovjet őrzérek elvágta minden drótot, amely a gettó területére vezetett, pontosan teljesítve a parancsot, amely még a "ruhaszárító kötelek" elvágását is elrendelte. (...) A szovjet hadsereg egyik kapitánya, mialatt a németek a Wesselényi utca felé tüzeltek, a Dob utcán át megközelítette a német gépfegyverfészket, és két súlyos tankelhárító kézigránát dobott feléje. A két gránát megsemmisítette a német állást (még holttestek sem maradtak, csak húscsuszák és vértócsák), de a gránátrobbanás súlyos károkat okozott a Fészek, a Művészklub épületében is. Bevallom a robbantásra én adtam parancsot, és így a Fészek épületének sérüléseiért én vagyok a felelős.”* (A Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára), 1962)

1945-ben – nem sokkal a romok eltakarítása után – az újjáalakuló közgyűlésen Csók Istvánt választották meg a klub díszelnökének. Az elnöki tanács tíz főből állt, akiket mind a különböző művészeti ágak képviselőiből választottak meg. 1945-49 között a Fészekre ismét fényes korszak köszöntött. Ahogy Illés Béla visszaemlékezéséből vagy Bánóczi Zsuzsa tanulmányából is kiderül a demokratikus politika és klub ezen időszakban szoros kapcsolatot ápolt, számos komoly

politikai és társadalmi esemény itt került megrendezésre. A „Magyar Képzőművészetért” mozgalom szervezője (Balogh István) miniszterelnöki államtitkár, egyben közkedvelt Fészek tag is volt. Kiállításmegnyitók utáni vacsora estek, külföldi művészek tiszteletére rendezett fogadások, de a '40-es évek vége felé szovjet esteket is rendeztek, melyek egyikén Kodály Zoltán tartott ünnepi beszédet. Az 1948-as „Felszabadulás napi” estély meghívója pedig ma is megtalálható a Fészek archívumában.



5. ábra: Álarcos Bál – meghívó 1948.

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából]

Az utolsó közgyűlésen Dinnyés Lajos magasztalta a három éve újjáalakult klub példamutató tevékenységét, azonban e közgyűlés után nem sokkal ismét feloszlatták e nemzetközi hírű és nagy múltú egyesületet. Hasonlóan más szervezetekhez 1949 őszén államosították a klub vagyonát, épületét bekebelezték. A hatalomra kerülő Rákosi rezsim, a klubot fasiszta jellegű szervezetnek minősítette, s emiatt az egész egyesületet felszámolta. 1944-ben a Sztójay-kormány alatt a klubot megfosztották nevétől, Magyar Művészek Háza néven működtették tovább, amely

során kitiltották az új hatalom számára nemkívánatos személyeket, az épületet kisajátították, a klub vagyonát pedig elhasználták. E pár hónapos megszállás elegendő indok volt a '49-es másik totalitárius rendszernek ahhoz, hogy fasiszta bélyeggel lássák el a Fészek klubot – és hasonlóan a korábbi megszálláshoz – e nagy nevű és megbecsült szervezetet újra felszámolják (Bánóczy Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 75-76 p.).

1949-57 között a Fészek klubot Művészeti Szövetségek Háza néven működtették tovább, '57-től pedig a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Központi Klubja elnevezést kapta. 1957-től azonban újabb reménnyel teli korszak kezdődött. Ekkor kezdte meg itteni munkáját Molnár Éva, aki számos – botrányoktól és feljelentésektől sem mentes – kiállítást szervezett, illetve a Művészeti Szakkönyvtár vezetőjeként olyan nemzetközi folyóiratokhoz biztosított hozzáférést, mely jelentősen meghatározta a művészek progresszív, rendszerkritikus gondolkodását és művészeti tevékenységét.

3. 2.1 Művészeti Szakkönyvtár

„Molnár Évának a tökéletes újrakezdést, a legmerészebb döntést hozta el 1957 tele, amikor is a klub könyvtárosaként rögtön 48 nyugati (!) folyóirat megrendelésével indított. Aztán egy kis szünet következett, és az újranyitáskor, a 60-as évek elején, a könyvtár következetesen bővült a nyugati "fertővel". Így történhetett, hogy a Fészek Művészklub kínálta testi-lelki táplálék a művészek számára, az Európai Iskola mestereitől kezdve a nagy generáció tagjaiig mindennapi szükségletté vált, s a szinkronitás relatív élményével ajándékozta meg a művészeket; napi rutinná válhatott a nemzetközi művészeti lapok, könyvek forgatása. A kortárs művészettel foglalkozni szándékozók, a korszerű kifejezésmódokat keresők nemzedékei nőttek fel a könyvtár könyvein és lapjain, hogy aztán a mai napig kamatoztathassák az ott látottakat” Hudra Klára összefoglalójából (Hudra Klára, *Újművészet*, 2012/ 1) – amelyet a galéria nyitásának harmincadik évfordulójára írt – is jól látszódik a Művészeti Szakkönyvtár meghatározó szerepe a hazai neoavantgárd és posztmodernművészeti szcéná alakulásában és alakításában.

Molnár Éva alapvetően a kulturális szektorból érkezett (korábban a Népművelődési Intézetben dolgozott), és a Színház Szövetség munkatársaként került a Fészekbe. Majd a Művészeti Szövetségek szétválása után (az egyes ágakhoz tartozó szövetségek saját, független helyszínt akartak maguknak teremteni) a ház lapolvasójának felelőse lett. Az ötvenes évek derekán

végezte el művészettörténeti tanulmányait, s amelynek köszönhetően érdeklődése alapvetően a 20. századi, kortárs tendenciák felé fordult. A korábban egy művészfesleg által működtetett lapolvasót saját koncepciója szerint formálta. Az olvasó lassan egy tematikus szakkönyvtárrá változott át. Ebben nagy szerepe van annak, hogy az állománybővítésnek finansziális akadályai nem voltak. A rendelések mindig minisztériumi jóváhagyással történtek.

A nemzetközi folyóiratok, albumok jelentőségét az is mutatja, hogy amellet, hogy a képzőművészeti színtéren való megjelenésük hiánypótló volt, egyben rávilágított – a kiadványok hozzáférhetővé válása révén – a döbbenetes információéhségre is. Gyakorlatilag a kortárs kultúrával foglalkozó közeg számára az erősen korlátozott utazási és export lehetőségek miatt rendkívül vonzó „elosztó helyé” vált a Fészek könyvtára. Izgalmas jelenségnek tűnik az az információ felhasználásával kapcsolatos szociológiai jelenség, amely egy versengő magatartást eredményezett az idejaro művészek közt. Miután az információhoz való hozzáférés kitüntetett mozzanatként számított, ezért a szűk csoporton belül is rivalizálás alakult ki az hozzáféréstől fakadó előnyökkel kapcsolatban. A nemzetközi trendekből inspiráló művészek gyakran titkolóztak egymás előtt, ki, milyen technikát, műfaji újítást, szakmai terminust sajátított el az olvasmányaik során. Ez ritkábban az egyes cikkek, reprodukciók ellop(kod)ásához vezetett kettős megfontolásból. Egyfelől, hogy ne lepleződjön le az újítás átvétele, másrészt az adott művész ezzel meggátolta a közeg többi szereplője azonos forrásból merítsen, és ezzel a további felhasználások, interpretációk végét is vette (Molnár Éva szóbeli közlése alapján).

Ez az abszurd szituáció is jól mutatja, hogy a Kádár-korszak államilag támogatott művészeti szférájával szemben – ha szűk körben is, de – egy versengőbb, újításokat kereső szemléletet generált és fogadott be a Fészek Művészeti Szakkönyvtára.

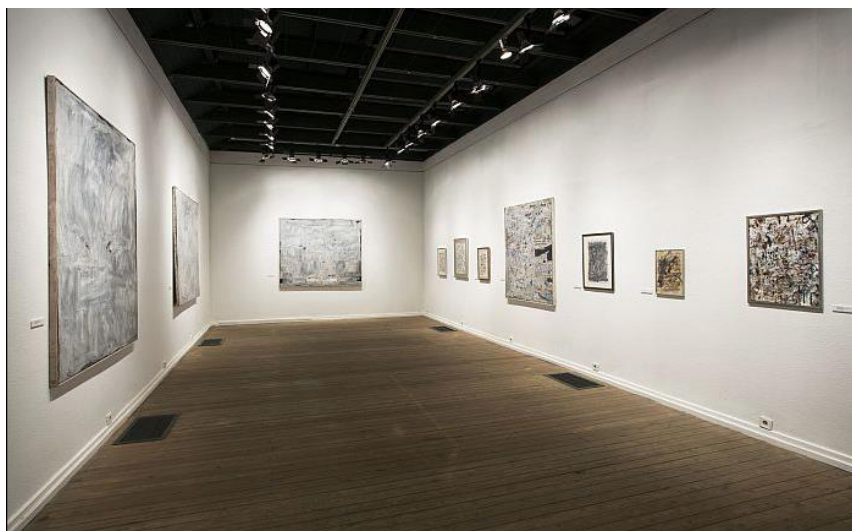


6. ábra: Fészek Könyvtár, 1970-es évek, elől Molnár Éva művészettörténész tévéfelvétel közben

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archivumából]

3. 2.2 Fészek Galéria

A Művészkлуб képzőművészeti programjában külön állomásként tekinthetünk az 1981-től induló non-profit Fészek Galériára, amely jelenleg is aktív színtér. A Fészek – ahogy az előző alfejezetben is részleteztük – az ötvenes évek végétől rendezett kiállításai átmeneti (tehát nem kiállítótérnek épült) terekben valósultak meg, mint az egykori női szalon (a máig is kiállítótérként működő Hermann-terem) vagy a kártyaszoba (Székely-terem). Molnár Éva haladó szellemű, befogadó attitűdje a kezdetektől meghatározta az itt létrejövő események és bemutatók jellegét. Ezt a művészettörténész a galérianytás apropójából rendezett két alkalmas tárlat (*Nyitás I. -II.*) kísérőszövegében is megfogalmazta – legális keretek közt deklarálva ezzel az intézmény misszióját.



7. ábra: Fészek Galéria napjainkban

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/foto.htm>]

„Nyitás – ezzel a címmel nem csak első kiállításunk jellegét, hanem a Fészek Művészklub kiállítótermének szellemét kívántuk meghatározni. Nyitottnak lenni, képesnek lenni továbblépni új kifejezési területek felé, képesnek lenni befogadni az új jelenségeket, anélkül, hogy pusztán divatot, ízlésbeli újhullámot követnénk, nyitottnak lenni a valóság új mozzanatai iránt – ez minden valóban jelentős és érzékeny művész tulajdonsága. És éppígy ez a nyitottság kell, hogy jellemezze egy, az új kifejezési tartományok bemutatását vállaló kiállítóterem szemléletét. Galériánk megnyitását éppen ezért a szellemi, szakmai programmal, az új művészet megértését és megértését vállaló művészetszemlélettel összekapcsolni.

Ennek a programnak a jegyében szeretnénk kialakítani a kísérletező szellemű, új jelenségeket és új kifejezési módokat feltáró és esztétikailag megfogalmazni képes modern művészet kiállítótermét, ahol korra, generációs hovatartozásra és kifejezésmódra való tekintet nélkül, minden rangos, hiteles, őszinte művészi megnyilatkozásnak lehetősége van. Vállaljuk a fiatal, még csak most kezdő, de igényesen és magas színvonalon dolgozó „ismeretlen” művészek bemutatását éppúgy, mint a már ismertebb és érettebb, jelentős alkotói tapasztalatokkal és életúttal rendelkező alkotók legfrissebb művészi problémáinak nyilvánosságra hozását. Minden

*törekvés és minden hiteles egyéni út felé a teljes nyitottság, bizalom, megértés és érdeklődés álláspontját szeretnénk képviselni – egyetlen kritérium a művészet színvonala.”*⁹.

Izgalmas jelenségnek tűnik, az a folyamat, ahogy a korábban a hivatalos kultúrpolitikával szembemenő művészetszemlélet és a hozzá kapcsolódó aktivitás (avantgárd tárlatok hosszú sora), hogy intézményesül, vagy legalábbis kap állami támogatást egy saját, céljai megvalósításához alkalmas tér létrehozásához. Azonban szó sincs semmiféle megalkuvásról. Ahogy a fentebb idézett szöveg is példázza, a galériatér létrejöttével nem szakadt meg az a kontinuitás, amely a ‘60-as évektől rendezett kiállítások révén a Fészek (legalábbis a képzőművészet prezentálásában) magáénak tudhatott. Hiszen az úgy nevezett Iparterv-generációval¹⁰ induló művészek a ‘70-es években visszajáró kiállítónak számítottak a művészklubban. Ha magyarázatot keresünk arra, hogy milyen motivációkból támogatta a párhatalom a korábban több esetben reakciónak minősített intézményt, akkor mindenképpen számításban kell vennünk a döntéshozók részéről a ‘80-as évekre kialakuló közönyösebb magatartást a kulturális tartalmakkal szemben, valamint a korszak hivatalos művész-szerep változásait.

A szocializmus korai időszakában az ‘50-es években: a „*főhatalmat gyakorló politikai erő jogot formált arra, hogy a tömegek gondolkodását, ízlését államieszközökkel, közvetlenül is befolyásolja, szélsőséges esetben meghatározza. Ily módon a művésznak propagandistának és tanítónak kellett lennie, alkotásaival az elvárt társadalmivalóság megjelenítése volt a cél. Tehát realizmus mindenekfelett, amelyet akkor szocialistának neveztek. A művész lényegében az eszme iparosává egyszerűsödött.*” (Husz Mária, Korunk, 2010/5, 31.p.) Ezzel szemben később a csökkenő kontroll – ahogy az a ‘80-as évek Magyarországon általánosan jellemző volt – és a galérialapítás támogatásának összefüggésekor több tényező együttes hatása azonosítható (legalábbis egy gondolatkísérlet szintjén). Egyfelől a rendszer, a hatalomgyakorlás fenntarthatóságához egy belátóbb, megengedőbb stratégiát kellett kialakítania.¹¹ Párhuzamosan a

⁹Részlet a *Nyitás* című kiállítás (1981) koncepciójából. A teljes szöveget lásd a Mellékletek 1. pontjában.

¹⁰Az Iparterv kiállítások (1968-69) a hazai neoanvagárd szcéna alapköveinek számítanak, máig a korszak történetírásának meghatározó referenciái. Olyan alkotók állítottak ki (a teljesség igénye nélkül) mint Bak Imre, Erdély Miklós, Jovánovics György, Keserü Ilona, Lakner László, Major János, Nádler István vagy Szentjóby Tamás.

¹¹Az a fajta hatalmi stratégia, mi szerint inkább elérhetővé teszem a lakosság számára a szórakozás, információbeszerzés bizonyos formáit, mivel ezzel is csökkentem az éber, aktív, ellenállásra fordítandó

‘80-as évektől a nemzetközi trendekkel lépést tartó, fiatal alkotók válnak népszerűvé, akik apolitikus témákkal foglalkoznak, és a vizualitást helyezték előtérbe. Például ilyen szellemiséget képviselt a Hegyi Lóránd (művészettörténész, művészetszervező) által menedzselt újfestőiség (újszenzibilitás) irányzata is, amely – a kanonikusnak számító Nemzeti Galériás kiállítás előtt – több ízben is bemutatkozott a Fészek Galériában. Hegyi Lóránd két egymással váltakozó szituáción keresztül jeleníti meg a modern művészettársadalmifejlődését. A „modern szituációkban”, azaz a társadalmi átalakulások során, a művészeti és társadalmi gyakorlat kapcsolatba kerül egymással, „a művészekexpanzív törekvései extrovertált megnyilatkozásokban öltönek testet. Új médiumokat, új kifejezési formákat, új közvetítő csatornákat fedeznek fel, felrúgják a konvenciókat, individuumellenesek.” (Husz Mária, Korunk, 2010/5, 31. p.) Husz Mária írásában hangsúlyozza az egyre csökkenő közéleti szerepvállalás során kialakul a „posztmodern szituáció” jelenségét, mely következtében *“defenzív, introvertált alkotói attitűdök válnak jellemzővé, amelyek célja a belső teljesség, a szubjektív intenzitás gazdagítása. (...) A művészi individuumok autonóm, személyes stílus kialakítását örekednek, amely az egyéni formszemlélet és kézjegy nyomát viseli. A személyiség hitelességedöntő szerepet játszik.”* (Husz Mária, Korunk, 2010/5, 31. p.)

A galéria programjáról, működési irányáról sokat megtudunk Molnár Évával készült interjú egy részletéből: *„Egyszer a könyvtárban Bak Imrével Charles Jenks építészeti könyvéről kezdtünk beszélgetni, és ő, aki a szememben az előbb említett rend etalonja volt, azt mondta, hogy új lehetőségeket, kitörési pontokat talál a posztmodernben. És hogy jön mindehhez a Zuzu-Vető páros? Meg a Kelemen? Ezen kezdtem gondolkodni, és ebből kiállítások egész sora keletkezett. A galéria nyitásakor támadt az az ötletem, hogy milyen sok kolléga van, akinek nincs módja kiállítást rendezni. Megkerestem Beke Lászlót, Keserü Katalint, Hegyi Lórándot. Keserü is szervezett jó néhány kiállítást, de leginkább Hegyi ismerte fel a lehetőséget az általa menedzselt „új szenzibilitás” mozgalom számára.”* (Andrási Gábor, exindex.hu, 2007).

Az „új szenzibilitás” mellett számos neoavantgárd kiállítás, művészeti esemény is bemutatkozhatott a Fészek Galériában. A ‘60-as ‘70-es évek után olyan új nemzetközi irányvonalak is bekerültek a galéria terébe, amely irányok kibontakozásával egyidejűleg sikerült

kapacitásokat. Például a kelet-német „Tal der Ahnungslosen” [Tudatlanok völgye] esetében sokkal nagyobb mértékű volt az elégedetlenség, mint azokon a területeken, ahol a lakosság hozzá fért a nyugati médiához.

e kiállításokat megszervezni, azaz a hazai közönség első kézből, lényegi lemaradás nélkül találkozhatott a legfrissebb művészeti tendenciákkal. A galéria az első hazai posztmodern tárlatok ominózus helyszínévé vált. Ezen kiállítások közé tartozott többek között a Nyugat-Berlinben dolgozó új *expresszionistáknak* is nevezett neoavantgárd csoport, Galántai György nemzetközi gyűjteményéből válogatott mail-art kiállítás, Keserü Katalin *Többféle realizmus* című kiállítása, az 1988-89-ben megrendezett *Hommage à Iparterv*, vagy El Kazovszkij-féle performanszestek.



8. ábra: Művészbélyegek kiállítás – meghívó 1982.

[Forrás: Fészek Művészeti Szakkönyvtár Archívumából]

A '80-as évek egyik eseménysorozataként fontos kiemelni az *“Ismerjük meg egymást”* programsorozatot, amelyet az az egyszerű igény szült, miszerint a különböző művészeti ágak képviselői szerették volna minél jobban egymás munkáit megismerni. Zenészek, rajzfilmesek, képzőművészek, művészettörténészek vitaestek, kiállítások és különböző programok szervezésében kerültek közelebb egymás művészetéhez.



9. ábra: El Kazovszkij: Dzsán-panoptikum 1991. Fészek Klub Színházterme

[Forrás: <http://elkazovszkij.hu>]

A számos csoportos és egyéni kiállítás, esemény támogatása révén „a Fészek Galéria a magyarországi Új Festészet, a transzavantgárd és a posztmodern törekvések egyik legfontosabb fóruma lett, amihez nagymértékben hozzájárultak a bemutatókhoz kapcsolódó szakmai viták is.” (Artportál online adatbázis Molnár Éva szócikkje alapján).

A galériában – bár számos ma már „sztárművésznek” számító alkotó mutatkozhatott be – az új jelenségek, nyitott gondolkodásformák, valamint a már elismert művészek mellett fiatal, pályakezdő alkotók munkái kapnak teret. A galéria vezetője, Molnár Éva a több mint harminc éves galéria-hitvallásból nem enged: „*egyetlen kritérium a művészet színvonala*”.

3.3. Fészek Művészkлуб és a design

A Fészek belsőépítészeti- és designtörténeti szempontból is releváns helyszínek számít. Az eredeti funkciójában leánynevelő intézetnek induló ház az Pesti Izraelita Nőegylet közösség megbízásából épült 1886-ban, Freund Vilmos tervei alapján. A „*nagykörút építőjeként*” (Bánóczy Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 66 p.) is ismert építész kora-eklektika, eklektika stílus képviselője volt, aki számos magánpalotát épített, főleg az Andrássy úton (pl.: Sváb-palota), de kórházi épületek is köthetők nevéhez (pl.: Bródy Adél Gyermekkórház). Legismertebb munkája a Lipótvárosi Kaszinó palotája, amelyért a millennium évében művészdíjjal tüntették ki (Wikipédia Freund Vilmos szócikkje alapján).

A Kainz Jánostól 1884-ben vásárolt telken épült meg a korszerű technikai berendezéssel rendelkező (csatornázott, vízvezetéses, gázvilágításos) izraelita árvaház, amelyet 1886. július 15-én vehették át lakói (Bánóczy Zsuzsa, *Ars Hungarica*/ 1995/ 1, 63. p.). 1901-ben az árvaház egy nagyobb épületbe költözött, mely lehetővé tette, hogy Tolnay a klub számára kibérelje az épületet. Az első belső átépítésre ekkor került sor, Főző Márton építész tervei alapján. A biliárdterem, kártyaterem, zongoraterem, olvasóterem mellett egy nagyterem, színpad kialakítására is sor került. A berendezés nagy részét – az átépítésre költött anyagi forrás hiányában – a művészek gyűjtötték össze, de a belső terek különleges hangulatának kialakításában is érdemi részük volt. Rengeteg festményt és szobrot adományoztak a háznak, amelyekből az évek során hatalmas művészeti gyűjtemény épült a Fészekben.

Az első világháborút követően komoly anyagi károk keletkeztek, amely majdnem a Művészklub bezárását idézte elő. A klub újraszervezésében nagy szerepet játszott Vallás- és Közoktatásügyi Minisztertől kapott 5000 korona. A stabil anyagi háttér biztosítása révén 1921-ben lehetőség nyílt az addig bérelt ház és a mellette levő Kertész utca 34. szám alatti ház megvásárlására. E két épület egybeépítését Kiss Géza műépítész tervei alapján kiviteleztek, majd Bálint Zoltán és Jámbor Lajos műépítészek készítették el a Fészek teljes arculatát. Az épület egyik legismertebb része az udvari, az itáliai kolostorkerengők mintájára épült ún. „toszkán kerengő” (szintén Bálint Zoltán és Jámbor Lajos alapján), az árkádok ívei fölött neves művészeket – Dérinét, Blaha Lujzát, Izsó Miklóst, Lisztet, Munkácsyt, Kupeczkyt, Ybl Miklóst és Egressyt – ábrázoló, színes majolikatondókkal. Az udvaron a budai várból átmentett gázlámpák álltak. (muemlekvedelem.hu)¹²

A művészklub belső tereiben aztán gombamódjára megsaporodtak a különböző képző- és iparművészeti alkotások: a medalionok muráliáitól, a büsztökön át, a háromdimenziós reliefekig. A Fészek rangos művészeti gyűjteményében fellelhető volt Kisfaludy Strobl Zsigmond *Vénusz születése* című szobra, Pásztor János Munkácsyról készített alkotása, de Csók Istvántól és Rippl Rónai Józseftől is találhattunk itt műveket. (A második világháború után, majd az államosítás során sajnálatos módon a gyűjtemény nagy részét elkobozták, eltűnt vagy eladták.)

¹²A forrás pontos helyét lsd. a Bibliográfiában.

Az épületet több bomba és belövés érte, ami miatt mindaddig használhatatlan volt, amíg a tagok saját költségükön helyre nem állították. Vas Zoltán – a demokratikus kormányzat akkori minisztere – megvédelmezte az épületet (művészek tulajdonában maradhatott), majd a Vallás- és Közoktatási Minisztérium 300.000 pengő építkezési segélyt, az újjáépítési miniszter pedig 500.000 pengőt adományozott a ház felújítására.

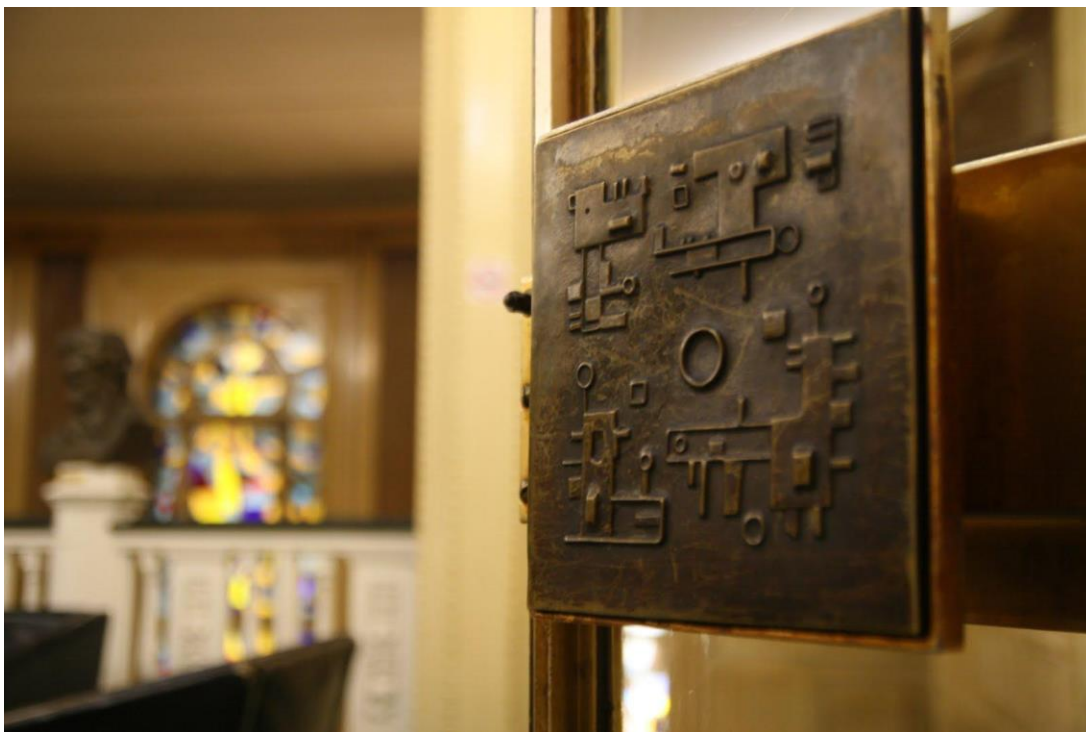


10. ábra: Feszek Művészklub, elől Hornicsek László tervezte ülőgarnitúra

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

1950-ben – a Rákosi-féle államosítás után – a Művészeti Szövetségek, Szakszervezetek Székhelyévé vált. A szövetségek irodái az utcáfronti helyiségekben rendezkedtek be, például a későbbi könyvtár helyén. Az irodák átköltözése után felmerült az igény a könyvtár és az egész ház átalakítására, teljes belső felújítására. Az átépítésre 1963 és 1965 között került sor, mely Hornicsek László belsőépítész, a magyar funkcionalizmus második generációjának jeles képviselőjének nevéhez kötődik. Az antik tereket, berendezéseket a szocializmus jellegzetes formanyelvére alakították át. Ekkor készült a mai napig is használatban levő bútorok többsége (a bőrgarnitúrák is Hornicsek László nevéhez kötődnek), Darvas Árpád emblematisz színes

üvegablaka (kozterkep.hu vonatkozó szócikkje alapján)¹³, a Horváth Márton által tervezett csillárok, illetve Soltész György lámpái. A Kádár-kor iparművészeti örökségéből olyan izgalmas részletek is megmaradtak, mint a nyolevanöt különböző változatban kiöntött, a domborművek plasztikai kidolgozottságával versengő (Percz János, Juhász Árpád és Engels József tervezte) rézfogantyúk, amelyek a szárnyas lengő ajtókat díszítik. Az ekkor készült műtárgyak (muráliák, fali plasztikák, szöttek a kor jellegzetes médiumai) is elválaszthatatlan elemei az átépített háznak: közvetlenül a bejárat fölött Juhász Árpád *Zenészek* című rézdomborművét találjuk, a felső emelet gigantikus alkotása, a Gobelin pedig Hincz Gyula munkája. A presszó faldíszítése, a bár mennyezete, a nagyterem oszlopainak rézdomborművei is erre az időszakra tehetők. A képző- és iparművészeti alkotások nem csupán díszítő elemekként voltak jelen, hanem szerves részét képezték az épületnek – az építészet és képzőművészet komplex egységként való értelmezése, a művészeti ágak gesamtkunstwerk jellegű együttélése jellemezte a vizuális művészetekről való gondolkodást.



11. ábra: A lengőajtókat díszítő rézfogantyúk egyike (Percz János, Juhász Árpád és Engels József tervei alapján)

[Forrás: Salamon Júlia fotója]

¹³A forrás pontos helyét lsd. a Bibliográfiában.

Az 1963-65-ös átalakítás után az 1981-es galériatér kialakításán túl nem történt nagyobb jellegű építkezés. A ház nagy részét mindmáig a Kádár-éra tárgykultúrája adja, amelyben furcsa beékelődésként hat a Havanna Club és Étterem. A szórakozóhely – bár idegentest a művészkлуб történeti közegében – jelenléte gazdasági fenntarthatóság szempontjából elengedhetetlen.

A Fészek Művészkлуб a több mint száz éves fennállása alatt jelentős átalakulásokon ment keresztül. A századelő nagypolgári ízlést tükröző biliárd, kaszinó és báltermek helyére a második világháború utáni időszakban szakszervezeti irodák költöztek, amelyek az 1963-65-ös – a századelő stílusával teljes mértékben szakító – radikális átalakítást előidéztek. Azóta a kissé megkopott berendezés, a sárgás színbe hajló falak mintegy zárványként őrzik e korszak jellegzetes formavilágát.



12. ábra: Fészek Művészkлуб, Kupolaterem

[Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio2.htm>]

3.4. Fészek a '90-es évek versengő kulturális kínálatában

A '90-es évektől a Fészek Művészklub a kortárs képzőművészeti szcénában betöltött szerepe halványodni látszott. Annak ellenére, hogy a kiállítások ebben a periódusban is szakmailag igényes, koncepciózus témákat és művészeket vonultattak fel. Ellenben az évtized közepétől a kulturális színtéren, így a képzőművészettel foglalkozó intézményi rendszerben is átalakulások mentek végbe. András Edit *Kulturális átöltözés* című könyvében jól nyomon követhetők a rendszerváltás utáni bizonytalanságok, értékrendbeli változások. *„A nyolcvanas évek új festészete (magyar viszonyok között az „új szenzibilitás”) többek között avval vívta ki az egykori neoavantgárdok ellenszenvét – akik nem igazoltak át, hogy szakított a kimondatlan játékszabályokkal, s feladta az ellenállás pozícióját, továbbá hogy kivonult a hazai játéktérről, s nemzetközi összefüggésrendszerben, ráadásul piaci viszonyok közepette kívánt érvényesülni. A politikai rendszerváltás után hamar szertefoszlott a gyors és fájdalommentes művészeti integrálódás illúziója, egyrészt mert időközben levonult a nemzetközi színtérről az „újfestészet” hulláma, másrészt a hazai reprezentánsok szellemi vezére, Hegyi Lóránd külföldre távozása, stimuláló, instruáló szerepének megszűnte okán. A játéktér hirtelen megváltozása, kitágulása váratlanul, felkészületlenül érte a hazai művész társadalom majd minden rétegét. A falak leomlását kísérő légmozgás kifújta a biztonságot nyújtó akolmeleget, s vele együtt azt az értékrendet is, melyben jó és rossz, értékes és értéktelen a helyi politikai erőviszonyok szerint rendeződött el.”* (András, 2009).

Az évtized elején olyan pénzosztó szervezetek jelentek meg mint az NKA vagy a Soros Alapítvány, illetve a beáramló nyugati gazdasági szereplők is támogatón viszonyultak a kulturális szektorhoz. Az évtized közepétől egyre több kereskedelmi galéria jelent meg, különösen a budapesti színtéren. Egyfelől ezek a tényezők olyan átrendeződést eredményeztek, amelynek következtében az addig hermetikusan elzárt, szellemileg független művészeti színhelyek versenyhelyzetbe kerültek. Másfelől – az Andrási Edit által is megfogalmazott „akolmelegben” – a magukat kritikai pozícióban meghatározó művészek a '89 előtt fennálló politikai kontextus híján saját szerepük újradefiniálása kényszerültek – hol kisebb, hol nagyobb sikerrel. Továbbá ezt a sokkal heterogénabb kulturális közeget alapvetően az is árnyalta, hogy míg egyes kulturális helyeket felfedezett magának az újabb érkező, fiatalabb generáció (ha nem egyenesen megteremtette), addig más helyszínek esetében konzerválódott a rendszeresen

megforduló művész- és látogatóközönség. A klub tereiben sétálva ez utóbbi jelenség máig érezteti hatását. A Fészek olyan mint egy történeti rétegeket magába sűrítő időkapszula.

Ebben a konzerválódási folyamatban mintha maga a művészklub által képviselt felfogás – például az alkotók szerepéről – is beletartozna. Ez utóbbit, a művészszerépéről való gondolkodást egyfajta a múlt századból örökölt izoláltság, az elefántcsonttoronyból letekintő apolitikusság is jellemzi. A Fészek ebben a nem kivétel, a története beleillik a rendszerváltás előtt jelentős független helyszínek (pl.: Bercsényi Klub, Liget Galéria, egykori Vigadó pozíciójának átrendeződése stb.) kulturális átalakulásának narratívájába.

IV. JAVASLATOK ÉS JÖVŐKÉP

Ennek ellenére elmondhatjuk, hogy a Fészek az elmúlt száz év nagy túlélője. Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy alapítását a századelejiművészelit szorgalmazta, a korszakra jellemző sziporkázó klubélet helyszínéül szolgált egészen a második világháború kezdetéig, hogy aztán a század második felétől már a szocialista kultúrpolitika hivatalos normarendszerével szembemenő színtérként definiálja újra magát. A mai pillanatfelvétel bizonytalan képet mutat. A szebb időket is látott ház csendesülő napjait valami titokzatos konzerváló erő hatja át, eközben a hazai közintézményekhez hasonlóan a forráselvonások és az intézményrendszer átalakulása miatt kilátástalan helyzetéből egyelőre nincs kiút.

Pedig a klub nyit a különböző alternatív (zenei) együttesek felé is, akik az alagsorban számos teltházas koncertet adtak az elmúlt években. Sok budapesti fiatal ezen koncertek során került kapcsolatba a Fészekkel, de ez a sorozat is a végéhez érkezett. Pár hónappal ezelőtt olvashattuk az Index.hu rövid bejegyzését, miszerint „*hosszú évek után bezár Budapest egyik legrégebbi szórakozóhelye, a Fészek Klub.*”¹⁴ A színházi, irodalmi felolvasó vagy kabaréestek jellemzően az idősebb korosztályt vonzzák, míg a fent említett klubkoncertek elsősorban a fiatal generációnak szóltak. Ennek megszűnésével ismét egy fontos elemét veszíti el a klub, amely egyre szűkülő programkínálatot és nézőközönséget eredményez. A klub összképét színesíti a két éve megnyílt kubai bár és étterem, amely a klub egyik fő bevételi forrását képezi.¹⁵ Az éttermet 30-50 év közötti vendégek látogatják, azonban a művészeti események és az étterem közönsége között általában nincs kapcsolat.

A VII. kerület szívében található klub túléléséhez elengedhetetlen a profil megújítása. 1901-ben a kulturális élet pezsgő, kávéházak és mulatok által szegélyezett negyedében alapították meg a Fészek Művészklubot. Ma, ez a környék semmit sem veszített frekvenciájából, sőt a fiatalok központi szórakozó- és népszerű időtöltési helyszínévé vált. A folyamatos állami támogatások elvonása, a kilátástalan anyagi helyzet rendezésére tett kísérletről – lehetséges támogatók és pályázati források feltérképezése, szponzorok megnyerése – olvashatunk a Fészek honlapján¹⁶. A

¹⁴ A forrás pontos helyét lásd. a Bibliográfiában.

¹⁵ A kubai klub és étterem mint bérbe adott terület növeli a ház forrásait, üzemeltetése és programja teljes mértékben független.

¹⁶ A Fészek Művészklub jövőképe, megrendült pénzügyi helyzetének rendezésére, forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/Feszek.pdf> (2014. október 20.)

Fészek klub igazgatója, Galambos Tibor kétpólusú stratégiát javasol: saját kezdeményezéseket, és ajánlati ismertetőket. Míg az első kategóriába a művészeti vezetés mellé egy gazdasági menedzser felvételét javasolja, aki különböző pénzügyi területeken történő lobbizással (Európa Uniós pénzek és szponzoráció felderítése) menthetné meg a klubbot, addig az ajánlati ismertetőkből az épület felújítására és bővítésére tett javaslatokat olvashatjuk.

Az igazgató által javasolt felvetések bár az intézmény adottságainak alapos és részletes ismeretéről tanúskodnak, azonban mégsem festik egy racionális 21. századai üzleti modell vízióját. A gazdasági tervezet mély, szimbolikus jelentésrétegeit felfejtve olyan visszaköszönő tartalmakkal találkozunk, amelyek az alapítás időszakába repítenek vissza, és amelyet egy önismétlő retorikai szerkezettel, a tekintélyre, a 110 éves fennállásra, a múltra való hivatkozással próbál igazolni.

Ilyen anakronisztikus elemek, hogy a Fészek klub a polgári elitre mint potenciális mecénásra tekint; kortárs fogalma nem tisztán körülhatárolt; és bár lehetséges forrásként említetki a külföldi pályázatokat, nem tud elszakadni az állami kultúrafinanszírozás modelljétől. *„A Fészek Művészklub – megtartva a művészek prioritását – zártkörűségét tágítva lehetővé teszi más reprezentatív társadalmi rétegek bekapcsolódását. Így az ipar, a kereskedelem, a bankvilág, a diplomácia, a tudományos és műszaki vezető értelmiség – klubkeretek közötti – szellemi kapcsolattartásának kelet-nyugati kulturális központja is kíván lenni. Célunk, hogy szabad szellemi európai kulturális központtá, Európa és a világ vezető értelmiségének elit klubjává fejlesszük a Fészek Művészklubot.”* Azonban a Fészek Művészklub jelen helyzetében nem ösztönzi a befektetéseket, hiszen a klub közönsége nem az a fiatal/középgenerációs, (fizetőképes) réteg, akik vonzó tényezők lehetnek az elit, vezető pozícióban levő üzletembereknek. A klub indulásakor presztízsnak számított megismerni és támogatni a bohém művészeti közeget, ám a művész szerepének 20. századi átalakulásával erre más, nagyobb szponzorációs megtérüléssel kecsegtető felületek adódnak.

A Fészek történetét két meghatározó személy alkotja az ‘50-es évektől (Galambos Tibor, igazgató és Molnár Éva, a művészeti szakkönyvtár és galéria vezetője), akik a Fészek klubnak nem csak munkatársai, de aktív formálói is. Azonban a klub megújításához elengedhetetlen feladat az utódok kinevelése, a fiatal szakemberek felé nyitás gesztusa. *„Tartalmilag a Fészek összművészetek terén a mindenkori progresszív kortárs alkotásoknak bemutató színtere, ifjú*

művészek és a már elismertek legújabb vagy csak itt látható-hallható kezdeményezéseinek megmutatkozási lehetősége.” A generációs különbségekből adódóan azonban egy kevésbé friss „kortárs” fogalom határozza meg a ház hétköznapijait. Végezetül olyan „önfenntartásra kényszerült” intézmény még az olyan szervezeti átalakítások restaurációját is kilátásba helyezi mint az ‘50-es éveket idéző Művészeti Szakszervezetek visszaköltöztetésének koncepciója, csak hogy ismételten kedvező mértékű állami támogatásokhoz juthasson.

A Fészek Művészkлуб elmúlt évtizedeit tehát heterogenitás jellemzi, a klub társadalmi szerepek, kulturális koncepciók és modellek egyvelege, amik bár értelmezhető foucault-i értelemben egy unikális heterotrópiaként, azonban a jelennel való kapcsolatkeresés, a társadalmi párbeszéd és a közvetlen kulturális színtér szereplőinek megszólítása hiányában alul maradnak.

BIBLIOGRÁFIA

Internetes források

Andrási Gábor Molnár Évával készített interjúja (részlet), *Egy lépéssel a műtermen túl*, in: exindex.hu, 2007.

Forrás: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=385> (2014. május 25.)

Artportál, Bánóczy Zsuzsa

Forrás: <http://artportal.hu/lexikon/muveszettorteneszek/banoczy-zsuzsa> (2014. október 20.)

Artportál, Hornicsek László

Forrás: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/hornicsek-laszlo-632> (2014. május 18.)

Artportál, Molnár Éva

Forrás: <http://artportal.hu/lexikon/muveszettorteneszek/molnar-eva> ([2014. május 31.)

Biczó Gabriella, *Félhomályban*

Forrás: <http://epiteszforum.hu/felhomalyban> (2014. május 18.)

Lantos Tivadar, *A patina súlya alatti művészvilág – Fészek: a hely, ami nincs*

Forrás: <http://www.mmmonline.hu/rovatok/varosi-legenda/a-patina-sulya-alatti-muveszvilag> , 2013. 4. évfoly. (2014. május 25.)

Folyamatos múlt – Kortárs reflexiók a szocializmus kulturális hagyatékára

Forrás: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/folyamatos_mult.2443.html?pageid=81 (2014. október 20.)

Erzsébetváros, Nevezetességek, Fészek klub

Forrás: <http://www.erzsebetvaros.hu/erzsebetvaros/keruletunk-38/helytortenet-61/nevezetessegek-110/feszek-klub-175>(2014. május 20.)

A Fészek klubról röviden

Forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio.htm> (2014. május 18.)

Index, Bezár a legendás Fészek Klub

Forrás: http://index.hu/mindekozben/poszt/2014/06/02/bezar_a_legendas_feszek_klub/ (2014. június 10.)

Köztérkép, Üvegablakok

Forrás: http://www.kozterkep.hu/~20969/Üvegablakok_Budapest_1965.html# (2014. május 25.)

Műemlékem, Fészek Művészklub

Forrás: <http://www.muemlekem.hu/muemlek?id=11705> (2014. október 20.)

Magyar Narancs, Fészek Művész Klub

Forrás: http://vakbarat.magyararancs.hu/lokal/feszek_muvesz_klub-60457?pageId=47 (2014. május 25.)

Wikipédia, Freund Vilmos

Forrás: http://hu.wikipedia.org/wiki/Freund_Vilmos (2014. május 20.)

Elsődleges források

Bálint Lajos, Ötven éve, in: *A Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára)*, szerk. Demeter Imre, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962

Tolnay Ákos, A Fészek 25 éve, 1901 – 1925, in: *A Fészek (Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára)*, szerk. Demeter Imre, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962.

A Fészek Művészklub jövőképe, megrendült pénzügyi helyzetének rendezésére,
forrás: <http://www.feszek-muveszklub.hu/Feszek.pdf> (2014. október 20.)

MELLÉKLETEK

1.

Nyitás című kiállítás koncepciója (1981, Fészek Galéria)

Nyitás – ezzel a címmel nem csak első kiállításunk jellegét, hanem a Fészek Művészklub kiállítótermének szellemét kívántuk meghatározni. Nyitottnak lenni, képesnek lenni továbblépni új kifejezési területek felé, képesnek lenni befogadni az új jelenségeket, anélkül, hogy pusztán divatot, ízlésbeli újhullámot követnénk, nyitottnak lenni a valóság új mozzanatai iránt – ez minden valóban jelentős és érzékeny művész tulajdonsága. És éppígy ez a nyitottság kell, hogy jellemezze egy, az új kifejezési tartományok bemutatását vállaló kiállítóterem szemléletét. Galériánk megnyitását éppen ezért a szellemi, szakmai programmal, az új művészet megértését és megértését vállaló művészetszemlélettel összekapcsolni.

Ennek a programnak a jegyében szeretnénk kialakítani a kísérletező szellemű, új jelenségeket és új kifejezési módokat feltáró és esztétikailag megfogalmazni képes modern művészet kiállítótermét, ahol korra, generációs hovatartozásra és kifejezésmódra való tekintet nélkül, minden rangos, hiteles, őszinte művészi megnyilatkozásnak lehetősége van. Vállaljuk a fiatal, még csak most kezdő, de igényesen és magas színvonalon dolgozó „ismeretlen” művészek bemutatását éppúgy, mint a már ismertebb és érettebb, jelentős alkotói tapasztalatokkal és életúttal rendelkező alkotók legfrissebb művészi problémáinak nyilvánosságra hozását. Minden

törekvés és minden hiteles egyéni út felé a teljes nyitottság, bizalom, megértés és érdeklődés álláspontját szeretnénk képviselni – egyetlen kritérium a művészet színvonala.

A Fészek Galéria Nyitás I. és Nyitás II. kiállításán megkísérelünk bemutatni néhány jelenséget és néhány alkotót a különböző művészeti felfogásmódok, áramlatok, eltérő alkotói szemléletek gazdag sokféleségéből. Olyan rangos, igényes és érdekes műveket, melyek jellemzik korszakunk művészetének gondolatgazdagságát, kifejezési nyitottságát és azt a belső igényességet, amely a legkülönbözőbb művészeket egyaránt a mélyebb, lényegibb valóságrétegek feltárására és esztétikai művészi megfogalmazására sarkallja. Kiállításaink ugyanakkor nem a teljesség igényével, de a legjobb értelemben vett aktualitás, hitelesség alapján kívánjuk bemutatni a kortárs művészet egyes jelenségeit.

Reméljük, hogy programunk mindvégig eleven és nyitott szellemi magatartást fog tükrözni: de tudjuk, hogy szándékunk és munkánk eredményessége bizonyára csak több év távlatából ragadható meg.

A kiállítóterem vezetőinek törekvését természetesen csak a szellemükben nyitott, a jelen valóságát megérteni és ennek ellentmondásait kifejezni képes művészeknek – az új területek felé nyitott, azokat magukba foglalni képes – kvalitásos művei igazolhatják majd. Éppígy a művészek törekvéseit, kísérletező szellemének eredményeit, esztétikai ajánlatait valóban nyitott, valóban igényes és előítéletektől mentes, a saját korával lépést tartani akaró közönségének és társadalomnak kell méltányolnia.