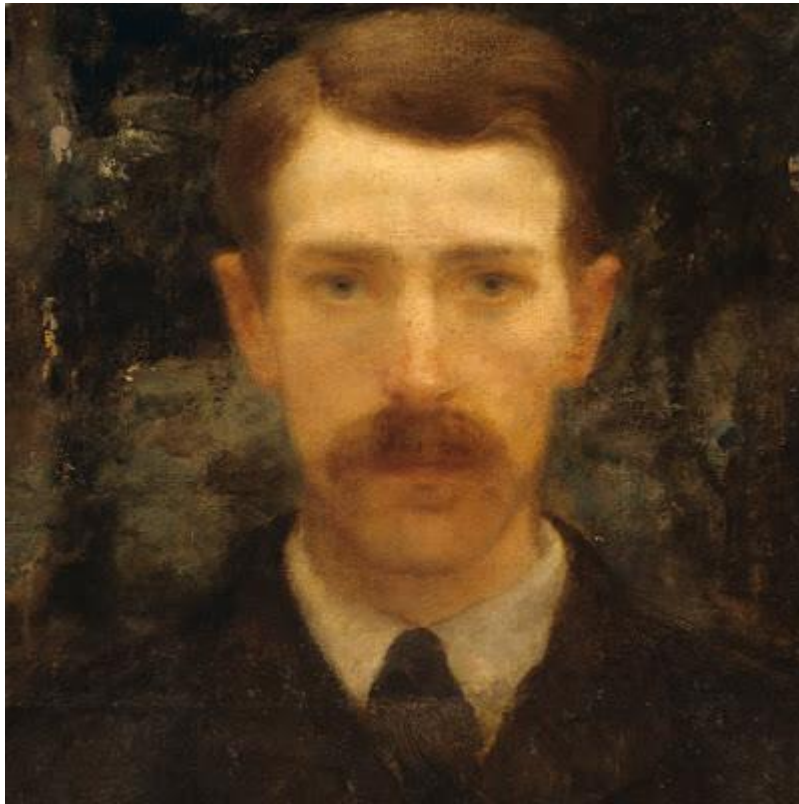


Ferenczy-kiállítás a Nemzeti Galériában

(2011. november 30. – 2012. június 17.)

[Spira Veronika: Miniesszék III.] [www.spiraveronika.hu]



Ferenczy-képeket, nagybányaiakat mindig lehetett látni, amióta önálló múzeum- és tárlatlátogató vagyok. Tizenöt éves koromtól Duna-parti sétáim során (a Margit hídtól a Kossuth hídig) gyakran betértem a Nemzeti Galériában, amely épp akkor nyílt meg, 1957 őszén, a Kossuth téren. Elbűvölt a századelőnek a jelenünktől oly távoli, de annál vonzóbb világa. Amikor pedig a Galéria felköltözött a Várba, a Ferenczy-életmű legfontosabb darabjai kiemelt helyen, egy csokorba rendezve voltak láthatók. (Nem csoda, hiszen akkoriban a komolyan vehető művészettörténészek többsége Fülep Lajostól tanult művészetről gondolkodni.) A hetvenes évek elején megnyílt Szentendrén a Ferenczy-múzeum, ahol a család többi tagjának, Valérnak, Noéminek, Béninek és Fialka Olgának a művei is láthatók voltak. Egészen 2010-ig. Akkor azonban bezárt. Az épületet úgy adták át egyházi tulajdonba, hogy új helyszínről nem gondoskodtak. Tervek ugyan vannak, de sok reményt nem fűzhetünk hozzájuk. Most folyik ugyanis az önkormányzati intézmények államosítása, forrásaik elvonása, az egész múzeumi rendszer ellehetetlenülése. A Ferenczy-múzeum jövője sem túl biztató.

Ez a bizonytalanság és születésének 150. évfordulója miatt is időszerű volt, hogy a Galéria előrukkoljon végre egy életmű-kiállítással a Mednyánszky, Munkácsy, Vaszary, Markó tárlatok

után. Az utóbbi években érdekesebb volt a Kogartban járni, ott voltak ugyanis az izgalmasabb látnivalók (Csernus, Kondor, Gulácsy, Márffy, Egry, Tihanyi). A Galériában talán csak a Fauves-ok tárlata volt kivétel, meg a Nyolcaké, amelyet Pécsről már nem is a Galériába vittek, hanem a Szépművészetibe, mintegy megelőlegezve a Galéria szétverését, összevonását a Szépművészetivel. Ki tudja, ki mire nézte ki magánk a volt királyi vár reprezentatív termeit a Galéria kipiszkálása után.

A Ferenczy-tárlat koncepciójával nem vitatkozom. Az időrend, az egyes korszakok reprezentatív műveinek bemutatása, kiegészítve tematikus termekkel, grafikákkal, olyan semleges rendezőelv, amely a nézői élménybe nem avatkozik bele kéretlenül. E tekintetben konzervatív vagyok. Nem szeretem, ha a kurátorok rám erőltetik a víziójukat az adott festőről vagy művészcsoporról. Én a magam víziójára vagyok kíváncsi, azt szeretném külső befolyás nélkül, a művekkel való találkozás közben átélni. Bár manapság világszerte divat a tudományoskodó elrendezés, amely gyakran a főcímet adó művész nevét csak reklámnak használja, és korlátozott számú műve bemutatása mellé valami mást kínál, legtöbbször olyasmit, ami önmagában kevésbé vonzó, érdeklődést alig keltene.

Persze a világnagyságok teljes életművét lehetetlen volna folyton utaztatni a világ körül. Lehet legitimitása néhány, újszerű kontextusba állított kép bemutatásának is. A magyar festők esetében azonban elvárná az ember, hogy legalább a kerek évfordulókon a nagy nemzeti intézmények törekedjenek tárlatukon az elérhető legnagyobb teljességre. Ez persze nem jelenti azt, hogy a magyar nagyságok esetében ne lenne értelme új szempontokat érvényesíteni. A Nyolcak esetében például nagyon is legitim cél volt bemutatni a csoport kialakulásának történetét, nem is szólva a száz éve megrendezett közös kiállításai rekonstrukciójáról. Bár a Nyolcak esetében a kurátorok kissé túlzásba vitték a szempontok halmozását. Volt ugyan csoport-történet, de az I. világháború utáni szétszóródásuk szomorú és tanulságos történetéről hallgattak. A tematikus termek közül pedig csupán a portréké volt meggyőző, a csendéleteké azonban nevetséges halmozásnak tűnt. Ha csak nem a lejáratásuk volt a cél. Ugyanis a terem közepébe állított Cézanne piskótás csendélete köré rendezett kéttucatnyi Nyolcak-csendélet arctalanná tette az egyes alkotókat, a képek kioltották egymást, csömört keltettek.

Ha nem vitatkozom a koncepciójával, miért volt mégis nézhetetlen a Ferenczy-kiállítás? Mert sikerült a korszerű világítási technikát úgy alkalmazni, hogy az lehetlenné tegye a képek megtekintését. A látogató úgy érezhette magát, mint egy szellemvasúton vagy a rémségek palotájában, ahol a vaksötétből időnként elő- elővillan valami, bár nem mindig lehet tudni, hogy mi. Még jó, hogy megrémülni nem kellett. Hacsak nem attól, hogy még az a szűken mért fény is kihunyott itt-ott, és egyes képek teljes sötétségbe burkolóztak. De ahol működött is a világítás, ott sem volt benne sok köszönet. A képek többsége ugyanis annyira fénylett (talán agyon vannak lakkozva), hogy nem volt olyan szög, ahonnan jól láthatók lettek volna. Ezt tetézte még a megvilágítás olyan dilettáns beállítása, hogy a képkeretek árnyéka gyakorta rávetült a képfelületre, sötétségbe borítva annak negyedét, harmadát. Ha pedig véletlenül csipkés volt a keret, a csipkék árnyéka jelentősen átkomponálta a mű kompozícióját. Íme egy kis ízelítő az itt vázolt állapotokról:



Zavaró volt az is, hogy a képeket szokatlanul alacsonyra, padló-közelben rögzítették. Ez akár előnyös is lehetett volna, hiszen a képek centruma többé-kevésbé a látogatók szemmagasságába esett, és így kelthették volna a kép terében való ott-lét érzetét. Persze, ha az említett állapotok (világítás, lakkozás, képkeretek árnyéka) engedték volna a zavartalan szemlélődést. Voltak azonban olyan képek is, amelyeket nevetséges volt a felkínált szemmagasságból nézni. Ilyen volt *A hegyi beszéd*, amelyet még a többen is alacsonyabbra helyeztek a rendezők, olyannyira, hogy a tárlatlátogató kénytelen volt a domb tetején ülő Krisztusra fentről lefelé tekinteni:



A kurátorok számára szemmel láthatóan nem volt evidens, hogy a szemlélőnek a Krisztust hallgató emberekkel kellene egy magasságban állnia, hogy egy legyen a Krisztust hallgató egyszerű emberekkel, hogy velük együtt élhesse át a kép köznapiságba rejtett spiritualitását. Ezt lehetetlenítette el a kép elhelyezése.

Mint látjuk, volna mit tanulniuk a kurátoroknak a műértelmezésen alapuló kiállítás-rendezésről. Pedig korábban voltak a Galériának olyan szakemberei, akiknek ez evidens volt. Az állandó kiállításon mindig a megfelelő magasságban állt a kép. Vajon ugyanoda fog visszakerülni? Vagy mostantól fogva arra vagyunk ítélve, hogy e szelíd Krisztusra valamiféle magaslatról nézzük le, megfosztva a kép mélyebb jelentésének átélésétől?

Megkérdeztem ifjú kísérőimet, nem tartanák-e kínosnak, ha leguggolnánk, hogy a megfelelő szögből érzékeljük a kép terét. Nem tartották kínosnak. Így ott guggoltunk percekig, és engedték, hogy hasson ránk a belőle áradó szelíd varázs. Elmerülve a kép világában, nekem mindig olyan élményeim elevenednek fel, mint Giotto Szent Ference, a preraffaeliták néhány képe és írása, Miskin herceg és Bulgakov Jesuája.

Kilépve a Galéria épületéből, a Vár napsütötte utcáin azon merengtem, hogy nem azért nem jó megöregedni, amiről mindenki beszél, hanem azért, mert már nincsenek előttünk azok a generációk, akiktől szerettünk tanulni. Már csak az írásaikkal vannak jelen, újabb és újabb művészetértelmezésükkel nem állítanak szellemi kihívások elé. Helyükön ma olyanok dolgoznak, akik 15-25 évvel ezelőtt a mi diákjaink voltak, és már akkor is hiányzott belőlük az igény, hogy alaposágban, elmélyültségben túltegyenek apáikon, nagyapáikon. Beérték, és ma is sokan beérik a modern kor kínálta újabb és újabb technikai újdonságokkal, és a korszerűség látszatát keltve kerülnek el a fárasztó értelmező szellemi munkát a régiekkel való találkozásukkor. Így aztán a szemünk láttára válnak hieroglifákká a múlt minap még eleven jelei.

Függelék helyett (Fülep Ferenczyről és némi reflexió)

Amit a kurátorok nem nyújtottak számomra, megtaláltam Fülep Lajos 1917-es írásában. (A cikket Eöry Lajos néven a *Nagybánya* című lap 1917. május 17.-i száma tette közzé.) Olvasva Fülep írását megtapasztalhattam, hogy a szövegek jelentése valóban, a hermeneutika szabályai szerint, állandó mozgásban van.

Mindenekelőtt azért volt izgalmas Fülep Ferenczy-írását újraolvasni, mert felidézte a századvég, századelő világát, a fiatal Fülep radikalizmusát, amely Adyhoz hasonló kérlelhetetlenséggel szállt szembe a milleniumi nemzeti dicsőség álpátoszában tocsogó politikai és művészeti elitjével. És ez a látásmód most hirtelen nagyon is aktuális lett. A 2011-es jobbos alaptörvényt dicsőítő, államilag szavatolt (és a Galériában is kiállított) képförmedvények olyan, már száz éve is elavultnak számító üres formák és mentalitások feltámasztását jelentik, amelyek már akkor is gátjai voltak a magyar modernitásnak.

Fülep szerint elévülhetetlen érdeme ennek az iskolának, és személy szerint Ferenczy Károlynak, hogy „(m)egtagadta az akadémiai, hivatalos művész-gyárakban mesterségesen sokasított és konzervált, állam és társadalom maradiságán élősködő álművészetet.” A hivatalos művészet számára a hagyomány, amelyre hivatkozott, csak külsőség. Amit létrehozott, csak „szomorú és

hullaszerű karikatúrája” „*az évszázadok alatt megszentelt hagyományok(...)*”-nak. A nagybányaiak nemcsak megtagadták, de „*sikerült teljesen megsemmisíteniük az álművészetet, megdöntötték egyeduralmát, és megteremtették a lehetőséget az új és szabad fejlődésnek.*”

A szembefordulás az élőködő maradisággal a századforduló, századelő nagy művészeti és szellemi forradalmának közös jegye volt, amelynek maga a Fülep is az egyik radikális harcosa, ahogy erről ifjúkori publicisztikája tanúskodik. Olyan ő ekkoriban (a cikkhez képest 10-12 évvel korábban), mint Tihanyi róla készült portréján: nagyhomlokú, elszánt, kemény, szögletes, hajthatatlan és gögös igazsághirdető.



Amit Fülep harcai jelentettek a művészetfilozófiában, azt a nemzedék egésze számára Ady testesítette meg, amikor a magyar Ugarral azonosította az ország szellemi, mentális és kulturális állapotát, urait pedig a minden korszerűt elátkozó Pusztaszerrel. Az irodalomban Ady és a Nyugat első nemzedéke voltak azok, akik „*megteremtették a lehetőséget az új és szabad fejlődésnek*”.

A harc heve, szenvedélye még egy évtized múltán is átsüt Fülep szövegén a jelzők, a határozók halmozásában (*maradiságán élőködő ál-művészet, mesterségesen sokszorosított, szomorú és hullaszerű karikatúra*) és a gyilkos iróniában (*nemzeti kosztüimökben parádézott, nemzeti hagyományokról dikciózott*).

Nos, a szöveg e ponton új jelentéssel bővül számunkra, hiszen a mai jobboldal éppen ezeknek az elévülhetetlen érdemeknek a visszavételére vállalkozna. Szívesen kiiktatná a modernitás százéves történetét a magyar szellemi életből, közgondolkodásából.

Fülep az európai naturalizmus és impresszionizmus, és velük együtt a nagybányaiak és Ferenczy helyét, szerepét a művészettörténet, a művészetfilozófia tágabb kontextusába helyezi, és a quattrocento nagy művészeti forradalmával állítja párhuzamba. Míg ők ötszáz éve a harmadik dimenzió ábrázolását, a mély tér problémáját oldották meg a vonal és a forma segítségével, addig a naturalizmus és az impresszionizmus alkotói a szín és a valór formateremtő szerepét ismerték fel. A cikk végén Fülep a művészi érték mellé odaemeli az etikai magatartás erejét és eredményeit, hiszen Ferenczy „*a művészi szabadság és tisztesség harcát mindenkiért megvívta (...). Ez az, ami benne abszolút és maradandó.*”

Ma is tocsog a támogatott művészet a híg nacionalizmusban, amely hamis, giccses meggyalázása az évszázados „*szent művészeti hagyománynak*”. Maga az ország is ezen az úton kényszerül járni. Akkor kifelé látszottunk jönni a mocsárból (bár ez túlzott optimizmusnak bizonyult), most pedig befelé megyünk.

(2012. tavasz-ősz)

Néhány kép, amely az 50-es évek második felében, tizenévesen, elvágódást keltett bennem egy másféle világba, mint amilyen a mienk volt, és amilyen – úgy tűnik – ismét lesz:





