

Cézanne-kiállítás a Szépművészetiben

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

2012. október 26 - 2013. február 17.



A Ferenczy-kiállítás után azon mérgelődtem, hogy milyen rémes volt a világítás, a képek elrendezése, hogy már nincsenek mesterek, akiktől jól esne tanulni. Lehangoltságomat Fülep Ferenczyról írt cikkével hessegettem el.

A Cézanne-kiállítás egészen más volt. Egy alapos ismeretekkel rendelkező kismester megbízható, szakmai szempontból hibátlan, bár túldimenzionált munkája. A megnyitón a londoni The National Gallery igazgatója Nicholas Penny így vélekedett: „*Talán nincs még egy kiállítóhely Bécstől keletre, amelynek sikerült hasonló módon bekerülnie a nemzetközi vérkeringésbe*”. Ezen azt értette, hogy szinte felsorolhatatlan azoknak a múzeumoknak, gyűjteményeknek a száma, amelyek a világ minden tájáról, Párizstól Londonig, Németországtól Svájcig, Ausztriától Ausztráliáig műtárgyakat kölcsönöztek a Szépművészeti számára a Cézanne kiállítás koncepciójának a megvalósításához. Ez pedig csak megbízható, kitartó szakmai munkával érhető el. Íme a lista, honnan is érkeztek műtárgyak a kiállításhoz: a párizsi Musée d'Orsay, a Louvre, a l'Orangerie, a Petit Palais, az Aix-en-Provence-i Musée Granet, a baseli Kunstmuseum, a baseli Beyeler-gyűjtemény, a berni Kunstmuseum, a zürichi Kunsthaus, az edinburghi National Gallery of Scotland, a londoni National Gallery, a British Museum, a milánói Galleria d'Arte Moderna, a moszkvai Puskin Múzeum, a wuppertali Von der Heydt Museum, a bécsi Alberina, a New York-i Metropolitan Museum of Art és Pierpont-Morgan Library, a bostoni Museum of Fine Arts, a chicagói Art Institut és több világhírű magángyűjtemény (Bázel, Zürich, Frankfurt).

Az ilyen kiállításokat nevezik mostanában „blockbuster”-eknek, a nagy kasszasikert hozó filmekre használt kifejezéssel élve. A kiállítás kurátorának, Geskó Juditnak ez már a harmadik munkája, amely koncepciójában ilyen nagyratető. A 2003-4-es *Monet és barátait* a 2006-7-es *Van Gogh Budapesten* követte. Mindkettő a világ számos múzeumából gyűjtötte össze az anyagát, és mindkettő a nagyközönség számára kevésbé ismert életrajzi vagy szakmai szempontot állított a középpontjába. Igaz, hogy a Monet-kiállításon mindössze egy Monet-kép volt, a Van Gogh-on pedig főként a korai, sötét tónusú művek voltak többségben, de szakmai szempontból mindkettő hibátlan volt. Azok számára azonban, akik Monet-kat és érett Van Gogh-okat szerettek volna látni, csalódniuk kellett. De még így is az előbbit 250 ezren, az utóbbit 500 ezren látták. A Cézanne-kiállításon a nagy művekből több is látható volt, csendéletek, tájképek, portrék, önarcképek, sőt a *Kártyázók* két, a *Fürdőzők* több változata is, mégis csak 170 ezren látták. Vélhetően a nagyközönség számára Cézanne nem annyira vonzó, mint Van Gogh vagy Monet.

A kiállítás koncepciója, amire a cím is utalt (**Cézanne és a múlt – Hagyomány és alkotóerő**), egy pozitivista monográfia vázlatának kitűnően megfelelt, de kérdés, hogy egy tárlat számára nem volt-e túlméretezett. A cél ugyanis nem volt kevesebb, mint bemutatni a maga kézzel fogható (pontosabban: szemmel érzékelhető) konkrétságában az életmű kapcsolódását a hagyományokhoz, az antikvitáshoz, a reneszánszhoz, a barokkhoz és a klasszicizmushoz, olaszokhoz, spanyolokhoz, franciákhoz, németalföldiekhez, valamint felvillantani az ő művészetéből kiinduló új, 20. századi törekvéseket.

A „monográfia” bevezetője az első két kép volt: **Poussin** klasszicista tájképe (*Táj Phocion hamvaival 1648*) és **Braque** képe, a *Park Carrières-Saint-Denis-ben* (1909). Velük egy egységet alkotott Cézanne tájképe *A Montagne Sainte-Victoire a nagy pínéával* (1887 körül) két változatban (az egyik Párizsból, a másik Washingtonból). A „bevezető” **Corot** olajfestményével, az *Itáliai emlékekkel* (1830. Szépművészeti) lett teljes, összekötve Cézanne művészetét a múlttal és az őt követő „jövő”-vel. Ez szép volt, rendben volt. Minden darabja esztétikai élményt jelentett, így együtt pedig intellektuálisan is a helyén volt.



Nicolas Poussin : *Phókión özvegye összegyűjti férje hamvait* (1648)



Braque: *Park Carrières-Saint-Denis-ben* (1909)

E bevezetőt követte a kiállítás első része, az 1880-as évekig tartó élet- és pályaszakasz, amelyben fényképek, szövegek, műtárgyak, dokumentumok segítették a tárlatlátogatót abban, hogy megismerkedjen Cézanne provance-i iskolatársaival, családjával, barátaival, valamint néhány korai képével és számos vázlatával, tanulmányával, másolatával, amelyeket különböző mesterek festményeikről, szobrairól készítettek.

A részletező biográfiai adatok, Zola és Cézanne ifjúkori barátsága, közös munkálkodása Pissarróval, vagy a különböző múzeumokban szorgalmasan készített másolatok, vázlatok bősége sok ismeretet, de kevés esztétikai élményt nyújtott. Bevallom, ilyesmiről szívesebben olvasok egy kényelmes karosszékben, mint egy kiállítás falain, más látogatók válla fölött silabizálva a hosszadalmas, részletező szövegeket.

Ami pedig a vázlatokat, tanulmányokat, másolatokat illeti, persze érdekes ezekben elmélyedni, rácsodálkozni egy-egy kéz- vagy testtartás, motívum eredetére, változataira, különösen, ha az eredeti is megtekinthető. A tárlatlátogató méltányolja, hogy olyan műveket lát egymás mellett, amelyek általában több ezer kilométerre szoktak lenni egymástól, de bevallom, hogy egy Cézanne kiállításon, én, csökött civil leginkább Cézanne képeket szeretnék látni, és olyan esztétikai élményre vágyom, amelyet csak a képekkel való személyes, hosszas és bensőséges találkozás adhat. A fenti részletekben szívesen elmerülnék egy vaskos, jól illusztrált monográfia fölött mélázva. Persze akadt azért kivétel is. A híres **Poussin**-kép, az *Et in Arcadia ego* (*Arcadiai pásztorok*) látványának ki ne örülne?



Poussin: Et in Arcadia ego (Arcadiai pásztorok) 1637

A kiállítás első része tehát kissé parttalan volt. Kevesebb művön frappánsabban be lehetett volna mutatni, mit és miképpen tanult Cézanne a mestereitől, mint ahogy a biográfikus adatok is bátran csökkenthetők lettek volna.

A tudományos igényű kiállítások közül szerintem indokoltabbak és elegánsabbak a kisebb méretű, egy tematikájú tárlatok, mint amilyen pl. a Metropolitané volt a *Kártyázók* keletkezéséről és változatairól vagy a baseli a *Fürdőzők* sorozatról.

Szerencsére az 1880 utáni képeket már nem kronologikus, hanem **tematikus** elrendezésben mutatta be a kiállítás: **tájképek, csendéletek, portrék és önarcképek** követték egymást.

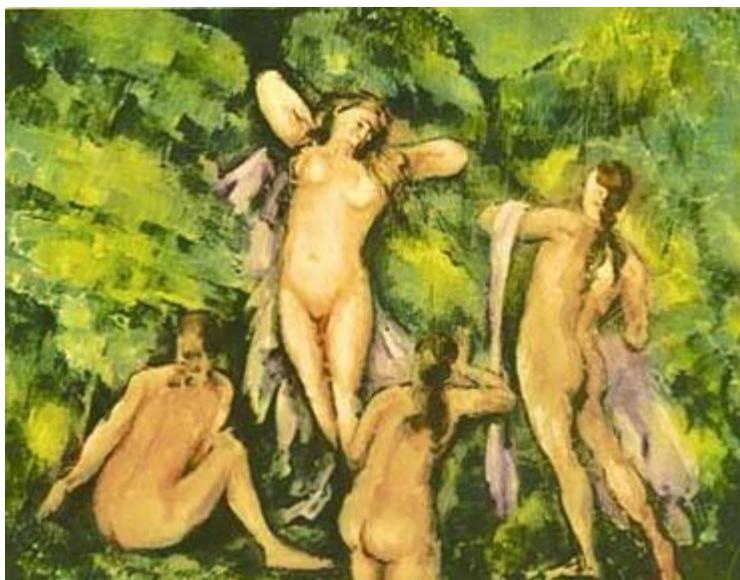
Itt végre látható volt néhány Cézanne-remekmű is: *Gesztenyefasor és medence a Jas de Bouffanon* (80-as évek), *Önarckép* (1875), *Madame Cézanne vörös karosszékekben* 1877, Washington D.C) *Madame Cézanne kék ruhában*, 1888-90 Houston), *Harlekin* (1880-90) *Férfi karba tett kézzel* (1899 New York Guggenheim), *A tálaló* (1877-79. Szépművészeti), *Csendélet pohárral és almákkal* (1879-80. Basel), *Konyhaasztal* (1888-90. Musée d'Orsay), *Az almáskosár* (1893.Chicago), a *Fürdőzők* sorozatból pedig három olaj, két akvarell és két színes litográfia (utóbbi kettő Szépművészeti tulajdona), valamint a *Kártyázók*, a négy alakos változat a Metropolitanból, és a híres kétalakos a Musée d'Orsay-ból.



Ami a mesterek felidézését illeti, talán a *Kártyázók* esetében sikerült a legjobban. Itt ugyanis a nagy esztétikai hatást kiváltó művek önmagukban is oda vonzzák a figyelmet. Ehhez kiváló kiegészítés volt a kontextus felvillantása, **Mathieu de Nain** három alakos, és **Daumier** *Ivók* című kétalakos képe, és más németalföldi zsánerkép körük rendezése. Kiállítás a kiállításban, amelynek segítségével megtapasztalhattuk, mit tanult, és mit vetett el Cézanne mesterei műveiből, felfogásából. Ami a németalföldieknél zsánerkép, életkép, szociológia, az Cézanne-nál képarchitektúra, formák és színek.



Az 1880 utáni korszak nagy hatású művei a *Fürdőzők* ciklus darabjai. Nekem esztétikai élményt egyik változata sem jelent, hiába vagyok tisztában a jelentőségükkel. Számomra a fauve-ok, főleg Matisse, de a magyarok stilizált, vad, mozgással, szenvedéllyel teli, szigorúan komponált figurái sokkal magukkal ragadóbbak. Tisztában vagyok Cézanne képeinek merész újításaival, nekem mégis vértelenek, élettelenek, prűdek, unalmasak. Ettől függetlenül, méltányolható, hogy ennyi változatot be tudott mutatni a kiállítás.



Imádom viszont Cézanne csendéleteit. Órákig tudom nézni szinte bármelyiket teljes belső izzással. Nekem ő a csendéletek festője. A tájképeit szintén kedvelem, de a hatásuk intenzitása rám jóval kisebb. Az önarcképeit méltányolom, a portréi nélkül jól megvagyok. Számomra Cézanne lényege, legintenzívebb kisugárzása a csendéletekből árad.



Örömmel nyugtázzhatjuk, hogy a korai korszakokon átrágva magunkat, az olvasástól kissé megfáradva, amikor eljutottunk a *Kártyázókig*, a jól megvilágított tágas teremben kényelmes ülőalkalmatosságra is találhattunk, ahonnan körbetekintve belefeledkezhattunk néhány igazán varázslatos kép látványba. Mi a csodáért járna másért az ember kiállításra?

Sajnos a nagyot markolás, a nem túl elegáns túlbeszélés, feltápáskodva a padról a nagy művek hosszas szemlélgetése után, ismét mellbevágott. Ugyanis a kiállítás zárataként váratlanul különböző korokból származó portrékkal kellett szembesülnünk.

Hogy kerül ide **Courbet** *Baudelaire*-e? Vagy **Munch** képe egy cilinderes szakállas férfiról, **Tihanyi Fülep**-je vagy egy **Rippl-Rónai** kettős portré? Hát úgy, hogy a kiállítás záróakkordja nem más, mint a Cézanne művészetét legkorábban értelmező, elemző, elismerő személyiségek megidézése egy-egy portré segítségével.

Szép gesztus, de még inkább túllihegés. Nem volt szerves része az amúgy is túl sokat markoló kiállításnak. Nem mintha nem volnának szépek egyenként, és megfelelő kontextusban ezek a képek, vagy a festők ne érdemelnének kitüntetett figyelmet. Különösen, hogy még a szívem csücske, **Tihanyi Fülep**je is itt volt. De egyáltalán nem örültem neki. Sokkal inkább inzultusként éltem meg, hiszen csupán függeléként lógott a falon. Ráadásul a hangsúly nem a műalkotáson volt, hanem az ábrázolt személyen. Ezt pedig ki nem állhatom.

A katalógusról

A több mint ötszáz oldalas (angolul és magyarul is megjelent) **katalógus** nagy része színvonalas filológia, mikrofilológia nemzetközileg elismert Cézanne-szakértők munkája, ami valóban könyvbe való, és ami a művészettörténeti kutatás nagy részét alkotja manapság. Fontos háttérismeretek, rész kutatások. Csak az a kár, hogy ez a pozitivista, igen becsülendő és hasznos tudományfelfogás a kiállítást is eluralta.

Hadd említsem meg, hogy két magyar vonatkozású tanulmány is része a kötetnek, amelyek fontos tényeket idéznek fel a mai tárlatlátogatók számára a századelő Magyarországról. Az egyik Cézanne korai magyar recepciója (**Gosztonyi Ferenc** tanulmánya), a másik a műgyűjtők és képek sorsának számbavétele (**Molnos Péter** írása).

Persze tudom, hogy a nagy elméletek, nagy filozófiák, művészetfilozófiák kora már – vagy egyelőre – lejárt. Nekem mégis izgalmasabb a Cézanne-recepcióban az, amit **Fülep, Popper** és a fiatal **Lukács** végiggondolt, vagy felvillantott, mert azokban még együtt van a szellem, a fantázia és az elméletalkotás képessége. Fülep Cézanne-ban a Giottóra emlékeztető új kezdetet látta, amely a természet tárgyait, színeit, az őket körülvevő levegőt a maga „primitív” egyszerűségében, anyagszerűségében jeleníti meg, és emeli ezzel a szentség magasságába. Popper pedig az idősebb Peter Brueghelről írt tanulmányában alkotta meg az Allteig fogalmát, amely leegyszerűsítve „egyanyagúság”-ot jelent, vagyis azt, hogy a levegő, a tárgyak, emberek, színek mind ennek az egyanyagnak a megjelenési formái, és ekként is ábrázolódnak. Brueghel és Cézanne esetében ugyanaz történik Popper elmélete szerint: a tárgyak és a színek asszimilálják a levegőt, új anyagot teremtve, nem pedig fordítva, mint a cinquecento és az impresszionizmus festőinél, ahol a levegő oldja fel az anyagot és a színeket. A fordított folyamat olyan egyanyagot hoz létre, amely más és több mint a tárgyak, a színek és a levegő elkülönülve. Ebben látta Popper Brueghel és Cézanne újításának lényegét. A Alteigtől lesz minden olyan jelentőségteljesen súlyos, anyagszerű és egylényegű.

Fontos része a katalógusnak a századelő magyar műgyűjtőit felidéző írás, amely számba veszi a **Cézanne**-képek, az impresszionisták, posztimpresszionisták, fauve-ok, a **Picasso**-k hazai gyűjtésének történetét, majd a gyűjtemények összeomlását, és a képek visszavándorlását Nyugatra. A **Kohner Adolf**, **Nemes Marcell**, **Hatvany Ferenc** és **Herzog Mór Lipót** személyiségét is felvillantó tanulmány ismerteti vásárlásaik és eladásaik körülményeit, történetét. Láthatunk egy-egy fotót a Damjanich utcai, Andrassy úti villáik enteriőrjeiről, a zeneszobákban, szalonokban függő **Cézanne**-okkal.

2013 tavasz