

1959. január–február

## Tárlatvezető – a múltba

## Az első szocialista biennále

A szocialista világrendszer kialakulása óta először kerül sor az új társadalmi rendet építő országok művészetének közös bemutatására. A tárlatot Moszkva legnagyobb kiállítási csarnokában, az egykori lovardából átalakított Manézhnban rendezték meg. A bejárat előtt hosszú sorok várakoznak, a magyar terem napi négyezer látogatójával különösen népszerűnek számít. A seregszemlén egy új művészeti korszak távlatai tárulnak fel két világrész 12 népe alkotásaiban. Minden ország maga válogatta a kiállítási anyagot,



Barcsay Jenő: Két munkás talicskával, 1950

bemutatva, mit akar hozzátenni a világméretben fejlődő szocialista művészethez. A béketábor országainak képzőművészetében a realizmus térhódításáról kapunk átfogó képet. Magyarországon 90 festményt, 120 grafikát, 110 plasztikát és 30 érmet mutat be. A magyar azt Geraszimov, a képzőművészeti ügyek titkára is megerősítette: a magyar képzőművészet – hagyományait továbbfejlesztve – már a szocialista realizmus útján jár, bemutatkozása – a szovjet anyag mellett – a kiállítás tartalmilag leggazdagabb része. Monumentális tendenciái a jelentős eredmények közé sorolhatók. Ezzel szemben a lengyel anyag idegenül és vakmerően hat, főleg a megformálás módszereiben megjelenő nyugati hatások miatt. Néhány

alkotójuk az öncélú absztrakcióban tetszeleg, ami járhatatlan út a szocialista művészet számára, és a nézők közül is sokakban kelt ellenérzést. Ez az első olyan kiállítás, ahol európai és ázsiai művészek közösen szerepelnek. A kínaiak és a koreaiak kedvelik a tus használatát, a vietnamiak a lakkfestészetet, de esztétikai bizonytalanság lesz úrrá rajtuk, ha az európai stílusok nyelvén szólalnak meg – fejlődésük azonban gyors. A szocialista realizmussal szemben a legfőbb rágalom, hogy uniformizál, ezt azonban a tárlat meggyőzően cáfolja: a 12 nép alkotóinak munkáiban szembetűnőek a nemzeti jellegzetességek. A részt vevő országok egybehangzó óhaja, hogy a seregszemle két- vagy háromévenként megismétlődjön. (Moszkva, Manyész, megtekinthető volt 1959. március 3-ig.)

## Szomszédoló művészeink

A prágai Óváros tér Kinsky-palotájában ünnepélyes keretek közt nyitották meg legnagyobb élő szobrászunk, Kisfaludi Strobl Zsigmond kiállítását. A 40 bemutatott mű a szocialista eszmét formálja szobrokká. A megnyitón részt vett a 74 éves művész is, aki a közönségnek beszámolt életéről, néptanító édesapjáról és egyszerű parasztasszony édesanyjáról is. Az elismeréseket szerényen, de öntudatosan fogadta. A Csehszlovák Képzőművész Szövetség kérésére Pozsonyban is bemutatták Luzsicza Lajos Liptói tájak című friss anyagát, melyet korábban a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Dorottya utcai kiállítótermében láthattunk. Luzsicza, aki még nincs 40 éves, Érsekújvárott született parasztcsalád sarjaként, ma sikeres festő és a Múcsarnok igazgatója. Művészetében az évek során a dekoratív jelleg háttérbe szorult, és helyet adott a realista felfogásnak. Pozsonyi tárlata szülőföldjének gazdag paraszti tematikájából merít. Tartózkodó, lírai módon ábrázolja a falu csendjében folyó életet és a mindennapok értelmét jelentő munkát, meggyőződéssel szolgálja a társadalom haladását. Műveit tavasszal Liptószentmiklóson is bemutatják majd. (Kisfaludi Strobl Zsigmond, Prága, Kinsky-palota, megtekinthető volt 1959. január végéig; Luzsicza Lajos, Pozsony, Szlovákiai Képzőművész Szövetség, 1959. január 17-től.)

## Szépség és izlés

A Múcsarnok összes termében megnyílt kiállítás a jelenkori csehszlovák iparművészet eredményeit tárja a közönség elé. Nagy és választékos anyagot láthatunk: játékok, ruhaiipari termékek, használati tárgyak mellett bútorok mutatják be, hogyan lehet izlésesen, mégis modern módon lakást berendezni. Néhány végtelenen absztrakt kerámia- és kovacsoltvas kompozíciótól eltekintve funkció- és formagazdagság jellemzi a kiállított alkotásokat. Az üvegtárgyakban, melyek korábban Brüsszelben is nagy sikert arattak, a friss fantázia ragadja meg a nézőket. Dicséret illeti a brnói bútorgyár tervezőit és kivitelezőit is. A tárlat küldetését tölt be: segít fejleszteni az ízlést és a lakberendezési kultúrát. A kezdetől nagy érdeklődés az utóbbi idők legnagyobb közönségsikerét jelzi. Minden ezredik és tízezer látogatót iparművészeti tárggyal ajándékoznak meg csehszlovák barátaink. A kiállítás nemcsak az iparművészek tehetségét, de a csehszlovák ipar fejlettségét is tükrözi. A felszabadulás óta hazai iparunk is mindinkább ki tudja elégíteni a fokozódó igényeket, az utóbbi időben azonban a mennyiségi és minőségi elvárások mellett mind jobban érvényesül az a követelmény, hogy az áru szép legyen.

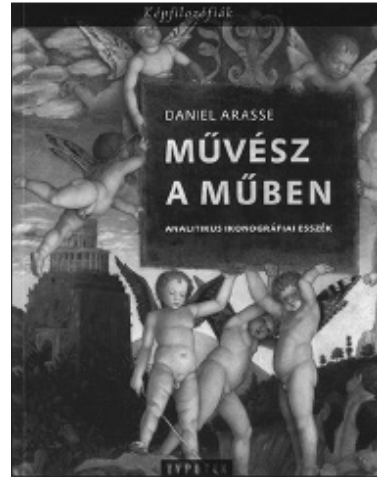
A gyárak nálunk is ipari formatervezőkre bízják a gyártmányok külsejének alakítását. A DIMÁVAG például azzal fordult az Iparművészeti Tanácshoz, hogy iparművészek tervezzék meg új gyártmányait, a finomhúzógépet és a lemezollógép külalakját. Más gyárak is felismerték, hogy az exportlehetőséget csak akkor fokozhatják, ha a műszakilag kifogástalan gépeket szebbé teszik. A csehszlovák bemutató tanulsága is hasonló, de az ő tervezőik munkájuk demokratikussá tétele felé is lépéseket tesznek, amik a lakásokba is elviszik az iparművészet eredményeit. (Csehszlovák Iparművészeti Kiállítás, Múcsarnok, megtekinthető volt 1959. február 2-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Daniel Arasse két könyvéről

## Minden festő önmagát festi?

A reneszánsz a nyugati szellemtörténet talán legnépszerűbb korszaka. Mint minden populárisá vált fogalmat, ezt is a kiüresedés veszélyezteti. Az olyan félresikerült kezdeményezéseken túl, mint például az álközépkori díszletekkel operáló „reneszánsz étterem”, különféle népszerű fesztiválok, kulturális évadok (Reneszánsz Év) is előszeretettel tűzik zászlójukra alapvetően pozitív üzenettel bíró hívószóként. A modern ember saját szemléletének győ-



keiret innen eredezteteti; a szellemi és gazdasági válságoktól sújtott, értékeiben megingott világban szívesen tér ide vissza identitását megtalálni. A reneszánsz hazai kultuszát pedig színesíti és felerősíti a tőle elválaszthatatlan Mátyás-mítosz. A köztudatban élő képet az e népszerűsítés által súlykolt, néhány kulcsfogalomra (humanizmus, progresszió) való leegyszerűsítés határozza meg, ami nemegyszer súlyos félreértésekhez vezet. Pedig – számos más történeti időszak mellett – a reneszánsz kor alaposabb tanulmányozása is hozzásegíthet a jelen társadalmi problémáinak megértéséhez, már csak azért is, mert a mai értelemben vett kultúra, kereskedelem, bankrendszer ősmintáit mind valahol a humanizmus és a reneszánsz tájékán véljük felismerni.

A reneszánsz művészetéről alkotott klasszikus koncepciót a művészet-történészek XIX–XX. századi nagy generációi alapozták meg, de az általuk kialakított kép sokat alakult, módosult az ezredfordulóra.

A reneszánsznak merőben újszerű, a tradicionálistól messzemenő-kig eltérő értelmezője volt a sokoldalú és sokat publikáló Daniel Arasse, aki éppúgy foglalkozott a XIV–XVI. századi Itáliával, mint a XVII. századi Hollandiával, a XVIII. századi Franciaországgal és a kortárs művészetrel. A tizenegy éve elhunyt tudós kutatásai és könyvei mellett egyéb médiumokban megjelenve, többek között rádiós előadásai révén különösen sokat tett azért, hogy felkeltsse a közönség érdeklődését régebbi korok művészetéről. Ezért is örvendő, hogy két újabb könyvét olvashatjuk magyarul. (A Typotex Képzőművészeti sorozatában ezzel immár a negyedik műve jelent meg.)

A művész a műben című kötet eredeti címe – Le sujet dans le tableau – szójáték, amelyben a sujet egyaránt jelenti a képet létrehozó alanyt és a kép tárgyát, „szűzséjét”. Ezzel Arasse arra a vélekedésre utal, amely szerint „minden festő önmagát festi”. Ezt a gondolatot Brunelleschitől

kezdvé Cosimo de Medicin át Leonardóig és Savonaroláig számos teljesen eltérő karakterű személyiség megnyilatkozásai között megtaláljuk. Mindez egybe is vágná azzal a közhellyel, hogy a szubjektum ekkor lépett előtérbe a művészetben, Arasse azonban rámutat, hogy annak idején maguk a festők ezt másképp gondolták. „Ahhoz, hogy alkotása egyetemes, igaz és szép legyen, a művésznek meg kell szabadulnia minden túlságosan is partikuláris megközelítéstől, éneje bármiféle kivetítéstől, amely annál katasztrofálisabb, minél kevésbé szándékolt.” Ennek ellenére a történeti emlékezet számára – szinte egyedülálló módon – a kor nagy képzőművész egyéniségei elhomályosítják a korabeli hatalmi szereplőket. Arasse egyensúlyra törekedett a két végletet, a szubjektivitást, illetve az általános stíluskategóriákat előtérbe állító megközelítésmód között, hogy megragadhassa, miként „formálják meg kölcsönösen egymást” a mű tartalmát adó téma (sujet-theme) és a szerzői szubjektum (sujet-auteur).

Ezért kimondottan az egyedi, sőt sajátos esetek vizsgálatára koncentrált, de fontosnak tartja, hogy elkerülje a pszichológizáló elemzést, amely – egy modern szemlélet szempontjait visszavetítve – meghamisíthatná a képet. A művészegyéniségnek a műben felfedezhető sajátosságait, a személyiségjegyekből levezethető tartalmak elemzését egy rejtvény megfejtéséhez hasonlítja. E munkához Panofsky klasszikus ikonográfiai módszerét szubjektívan megközelítve azt a gondolatársítások elemzésére alkalmas módszerré alakítja át. Saját megközelítését analitikus ikonográfiának nevezte el, utalva ezzel a freudi analitikus megközelítésből, különösképpen az Álomfejtés című könyvből nyert inspirációra.

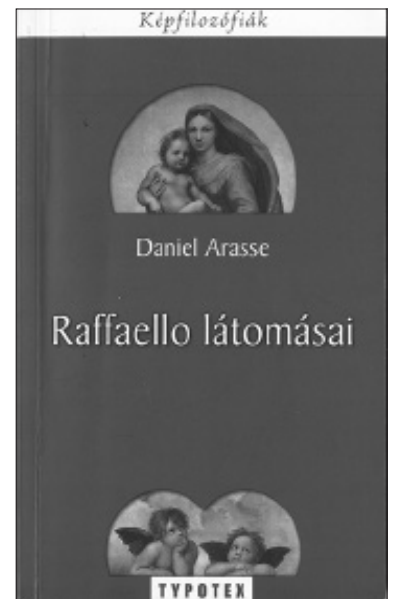
Arasse könyveinek ereje mégsem valamiféle száraz metódus követéséből származik, hanem tekintete figyelmes, elmélyült koncentrációjából. Van, hogy egy apró mozdulat – Michelangelo Mózes-szobrának kinyújtott mutatóujja, máskor egy restaurálás során előtűnő szignatúra Mantegna Szent Lukács-poliptichonján, esetleg egy túlságosan kézenfekvő művészet-történeti magyarázat, mint Bellini Noé részegségéről festett képe esetében – indítja új gondolatmenet-re, melynek célja: pontosabbá tenni a szemlélésnek azt a módját, amelyet az adott mű szerint igényel.

A Raffaello látomásai című kötetben Arasse azt vizsgálta, miként tudott a mester egyszerre kétféle utat is kínálni kora vallásos festészetének, és hogy munkássága hogyan inspirálta évszázadokon keresztül a művésztársadalmak legkülönfélébb karakterű képviselőit is.

A reneszánsz újplatonizmus jellegzetes képviselőinek tekinthetők Raffaello firenzei éveiben és római tartózkodása kezdetén festett képei, amelyeken a Természetfeletti – lényegéhez híven – szinte láthatatlan ragyogásként, mintegy a formák szépségén keresztül van jelen. Arasse szerint „a nézőnek a képpel kialakított kapcsolata teremti meg a mű egységét”, a befogadóra tehát komoly intellektuális munka várt,

ezért ezek az alkotások a kortárs nézők közül csak kevesek számára nyújthattak belső támaszt. A XV–XVI. század fordulójának keresztényei – a VI. (Borgia) Sándor alatti példátlan elvilágiasodás mélypontján – erősen ki voltak éhezve a hitet nagy érzelmi erővel megújító impulzusokra. Raffaello művésze érzékenyen reagált a korszak változásaira. Kisméretű, ám monumentális alkotása, Ezekiel látomása Arasse szavaival már „ellenállhatatlan isteni robbanás”, amely előrevetíti a barokk összes jellegzetességét. A szerző átfogóan elemzi a festőre ható történelmi helyzetet, amire azért is nagy szükség van, mert a reformáció története jóval szélesebb körben ismert, mint a katolikus egyházban azzal egy időben indult megújulási folyamatok. Raffaello a pápai udvar hivatalos festőjeként maga is aktív tagja volt a változások iránt elkötelezett köröknek.

A kötet második része Walter Benjamin nagy hatású szövegét, A műalkotás és a technikai sokszorosíthatóság korában című tanulmányt gondolja újra. A német filozófus Raffaello Sixtusi Madonnája példáján fogalmazta meg egy kép kultúrájában jelentősége és kiállítási bemutatása közötti különbséget. A modern kiállítási gyakorlat és a műtárgyakra ráépült ipari jelenségei „megerősítik Walter Benjamin tételét, mely szerint a reprodukció technikája kiemeli a reprodukált műtárgyat a hagyományból”. Arasse szerint azonban a dolgok ala-



kulása megfordította Benjamin téziseit. A nagy képzőművészeti kiállítások az „elvilágiasodott szertartás” diadalát jelentik. A mai művészet-ipar által használt tömeges reprodukálás nemhogy megszünteti a kép egyedi auráját, hanem épp ennek kultuszára épül.

Bennünk azért felmerülhet a kérdés, hogy az „eredeti” tárgy kétségtelen felértékelődése képes-e elvezetni ahhoz a komoly felkészültséget igénylő elmélyült meditációhoz, amely a mű aurájának „eredeti” metafizikai forrása. Ha nem, úgy a kultusz csak bálványimádás marad. (Művész a műben. Fordította Vári Erzsébet, Várkonyi Benedek, Pataki Pál. Budapest, Typotex, 2013, 256 oldal, 3600 forint; Raffaello látomásai. Fordította Pataki Pál. Budapest, Typotex, 2012, 164 oldal, 2660 forint.)

KONDOR ATTILA