

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 december Ról-ról

Mélyi József: Cézanne – a kiállítás szempontjából (Cézanne és a múlt – Hagyomány és alkotóerő. Kurátor Geskó Judit. Szépművészeti Múzeum.)

A nyolcvanas évek elején, gimnazista koromban Ernst Hans Gombrich könyve, *A művészet története* volt a Bibliám, tudtam kívülről a képeit is, és azon gondolkodtam fölöttük, mikor láthatom majd színesben és eredetiben Poussin „*Et in Arcadia ego*”-ját. Most a kép a Szépművészeti Múzeumban, a Cézanne-kiállításon látható, és nekem tulajdonképpen már ennyi is elég lenne. Azért is elégednék meg ezzel, mert diákkoromban és utána még nagyon sokáig kishitűen nem gondoltam volna, hogy a Szépművészeti Múzeum egy kiállítás erejéig valaha majd megkaphatja a Louvre leghíresebb festményeinek egyikét. Hogy ez most mégis megtörtént, két okra vezethető vissza. Az egyik Geskó Juditnak, a *Cézanne és a múlt* kurátorának nemzetközi mércével is rendkívül széles látókörű, alapos és kitartó szakmai munkája, amely biztosítékot nyújtott a világ egyik legnagyobb tekintélyű múzeumának a kölcsönzésre. A másik ok pedig a Szépművészeti Múzeum átalakulása. A legnagyobb tekintélyű magyar múzeum ugyanis az elmúlt években a belső struktúra átformálása nyomán, stratégiai szempontokból végiggondolt és diplomatikus lépésekkel a nemzetközi múzeumi körforgás felső középosztályába kerülve a nagy intézmények megbízható partnerévé vált.

A Cézanne-kiállítás egyszerre tükrözi a változást a kurátor és az intézmény szempontjából; ha mindkettőt egyetlen szóval kellene jellemezni, akkor az a nagyvonalúság lenne. Geskó Judit a 2006-os, szintén kiemelkedő Van Gogh-kiállításhoz képest tette egyszerre gazdagabbá, bonyolultabb szövéssé, ugyanakkor átláthatóbbá a koncepciót. Akkor a kuratori elképzelés egyetlen központi gondolat köré épült, most, Cézanne esetében organikusabb, leginkább ágszerűnek nevezhető a felépítés: minden egyes témakör tovább tagolódik, és több irányba nyújtózik tovább. A múzeum pedig mintha hozzászólt volna a nagyszabású kiállítások rendszeréhez, a kialakult rutinból azonban most nem megszokás született, hanem inkább otthonosság. A látogatók mintha szabadabban mozoghatnának, mint évekkel ezelőtt a hasonlóan zsúfolt tárlatokban, a teremőrök nem szólnak, ha nem kell. A nagyvonalúság érzetéhez szükséges még a tér nyitottsága, aminek hiánya a Van Gogh-kiállítás esetében visszamenőleg is problémának tűnik. Míg utólag az egykori kajütszerű elrendezés akár felül is írhatja a képek emlékét, addig most maga az eredeti, klasszikus elemekből építkező tér a művek szolgálatába áll, mintha még a hatalmas oszlopok kannelúrait is a Cézanne-kiállítás érdekében vájták volna ki.

A válogatás, a kölcsönzés és az elrendezés mellett először mégis a tárlat mögött húzódó intézményi koncepció nagyvonalúságát kell kiemelni, az elmúlt években megrendezett, inkább kisebb, mint nagyobb kiállítások révén most már egyre nyilvánvalóbbá váló elképzelést, hogy a

Szépművészeti Múzeum kapcsolatot, illetve tudatosan kontextualizáló viszonyt kíván teremteni a múlt és a jelen között. Erre most nemcsak az elsősorban a múlt felé nyíló Cézanne-kiállítás jelent tanúbizonyságot, hanem az ezzel egy időben megnyitott 20. századi gyűjteményi tárlat is, amely Cézanne-től napjainkig rajzolja tovább a művészettörténeti ívet. A *Cézanne és a múlt* azonban valóban nemcsak a múltról szól, hanem ebben a tekintetben maga is kontextusteremtő: a kurátori koncepció nem csupán az ismeretek átadására, a kutatási eredmények bemutatására koncentrál, hanem hol közvetve, hol közvetlenül mindig utal arra, hogyan lehet Cézanne és a hozzá kapcsolódó művészettörténeti viszonyrendszer a jelen számára is fontos. Geskó Judit koncepciója Cézanne-t nemcsak a modernitás alapköveként állítja a néző elé, de művészetének alakulásán keresztül beláttatja, hogy művészi kérdésfelvetései, ezen belül a képiség, a valóság és a látvány megragadhatóságának problémája éppoly aktuális, mint volt száztíz vagy százharminc éve. Az alábbiakban azonban nem Cézanne kontextusának változásait vagy a Szépművészeti Múzeum stratégiáit próbálom elemezni – mindkettő nagyobb terjedelmet igényelne –, hanem egyes elemein keresztül magáról a kiállításról, annak sok pozitív és tulajdonképpen elhanyagolhatóan kevés negatív megoldásáról következzen egy rövid leltár.

A *Cézanne és a múlt* talán legnagyobbvonalúbb megoldása az egymás mellé helyezett első három kép: Cézanne, Poussin és Braque egy-egy műve tulajdonképpen az egész koncepciót kirajzolja, mégpedig úgy, hogy eközben még a tárlat titkos (vagy nem is annyira titkos) főszereplőjét, Cézanne 17. századi francia példaképét ki is emeli. A *Táj Phocion hamvaival* nemcsak programadó alkotás, de a kiállítás egyik leghangsúlyosabb eleme – mellette még a *Montagne Saint-Victoire* is csak elforgatva érvényesülhet. A hármas felütés azután egy újabb téma kezdetén más verzióban megismétlődik: a következő nagyobb téregység elején Houdon és Bernini egy-egy szobra, illetve a csodálat tárgyaként már említett *Et in Arcadia ego* látható. Ez a hármas Cézanne művészetének francia-itáliai összefüggéseit és gyökereit jeleníti meg, mellettük vázlatok és festmények, amelyek közvetlenül a mintaképekhez kapcsolódnak.

A kiállítás alapvetően három erőteljesebb vonal mentén vezet végig a nézőt Cézanne saját művei és mintaképei során. Egyrészt kronologikusan bemutatja az életművet, de ebben nincs semmilyen merev rendszer: az egyes alkotások különböző időbeli mintázatok szerint kapcsolódhatnak egymáshoz. Egy másik vonal az egyes témák alapján fűzi föl a művek sorát, a harmadik pedig az egyes régi nagy mesterek köré csoportosítja Cézanne munkáit. Mindhárom téma folyamatosan jelen van a terekben, de egyik sem követel kizárólagosságot. Ráadásul a témákon belül különböző megközelítések létezhetnek egymás mellett: a kronológiai tagolás felütéséhez éppúgy hozzátartozhatnak a fiatalkori barátok művei, mint egy-egy kevésbé sikerült korai másolat. A kiállításnak ebben a vonalában az a legmegkapóbb, hogy egy-egy későbbi téma vagy feldolgozás nyomán még az objektíve rossznak is látható korai vázlatrajzok egy-egy eleme is új, mai szemmel fontos kontextusba kerül. Így kifejezetten erős hangsúlyok nem is léteznek, hiszen szétoszlanak az egyes témák között.

A témák és motívumok között a terek nyitottak – még a leghangsúlyosabb *Kártyázók* sem került külön, elzárt területre. A két Cézanne *Kártyázók-kép* (a New York-i Metropolitan, illetve a párizsi Musée d'Orsay gyűjteményéből) egymás mellé helyezése pedig ilyen formában jóval többet mond el a kompozíció és a színkezelés festői lehetőségeiről, mint bármilyen könyv vagy tanulmány. Mindez kiegészül a Le Nain fivérek, Daumier és Adriaen van Ostade alkotásainak párhuzamával – mindegyik más oldalról kapcsolódik az életműhöz, s így jól illusztrálják, Cézanne az élete során milyen különbözőképpen merített az általa csodált alkotók megoldásaiból. Az egyes másolt alkotók különböző formákban, néha egészen váratlanul bukkannak elő a kiállítás egyes pontjain, közülük talán egyedül Luca Signorelli helyét nem sikerült hajszálpontosan megtalálni, a *Fürdőzők* számos előképe és tanulmánya között a reneszánsz kimagasló alkotója kissé eltűnik – ellentétben Raffaellóval vagy Michelangelóval,

akiknek a rajzai a kissé rejtett elhelyezés ellenére is kiragognak.

A tematikus tagolás és a kronologikus vonalvezetés a kiállítás végén, egy másik hangsúlyban találkozunk: Cézanne késői portréinál, amelyek közül elhelyezésével és ragyogó faktúrájával kiemelkedik Ambroise Vollard képmása. Vollard portréja valójában a kiállítás szép záróakkordja lehetne, ezért is érezhető túlzásnak – és a kiállítás addigi struktúrájába kevésbé beilleszthetőnek – az a kabinet, amelybe a kurátor a Cézanne értelmezése, értékelése szempontjából fontos művészettörténészek, írók és kritikusok portréit gyűjtötte össze. A kabinet csupán függeléként társul a kiállításához, abban pedig nehezen értelmezhetők a hangsúlyok: hogyan kerül egymás mellé Roger Fry érdekes önarcképe és Tihanyi Lajos karakteres portréja Fülep Lajosról – az egyes portrék sem nemzetközi művészettörténeti súlyukat, sem művészi kvalitásaikat tekintve nincsenek egy súlycsoportban, ráadásul azok a fontos szerzők már ki is maradnak, akikről később tulajdonképpen csak fotóportré készülhetett.

A többszörösen egymásra épülő, szinte már zenei vonalvezetést jól támogatják meg a belsőépítészeti és technikai megoldások. A termék falaihoz képest különböző szögekben beállított, épített falak a koncepciónak megfelelően tagolják és nyitják meg a teret, a falra épített tárlók a látogatók mozgására szabottak. Kiválóak a komputeres megoldások, különösen a lapozható vázlatfüzetek jelentenek nagy élményt. Ugyanígy pontosak és közérthetőek, mennyiségükben is befogadhatók a képekhez csatlakozó magyarázatok: néhány kivételtől eltekintve mindenütt tömören és egymáshoz is jól kapcsolódóan vezetik tovább a nézőt. A falszöveg is csak egyszer bicsaklik meg, mégpedig elég érthetetlen módon: a látogató szinte már a kiállítás végén szembesül egy szöveggel, amely Cézanne 20. századi elismertségét csak a tájképeire vonatkoztatja; ráadásul ez a szöveg a tárlat közepén ugyanebben a formában még egyszer szerepel. A kiállításon ettől a rövidzárlattól eltekintve valóban nincsenek hibák, legfeljebb súlyponteltolódások. A nagyobb méretű képek közül számomra talán egyedül a *Füldözők sátor előtt* kiemelése nem tűnik indokoltnak, mégpedig azért, mert ez a kiállítás talán legkiemeltebb pontja, az utolsó terem előtti, valóban távoli rálátást kínáló főfal, amely az életmű jelentősebb darabját is elbírta volna.

A kisebb – többnyire talán csak szubjektív benyomásokon alapuló – rendezési problémáktól eltekintve a kiállítás a 21. századi magyar muzeológia egyik mérföldköve, és az lenne már magától a kiállítás tényétől is. Azonban a sok szálát aprólékos kutatásokkal, merész, de gondosan mérlegelt kölcsönzésekkel összefonó kuratori koncepció a híres képek budapesti megjelenésének pusztán túl jóval többet nyújt: mindenekelőtt hosszú évtizedekre meghatározza a magyarországi Cézanne-recepciót.

Cézanne és a múlt – Hagyomány és alkotóerő. Kurátor **Geskó Judit.** Szépművészeti Múzeum, 2012. október 26. – 2013. február 17.

Tetszik

2 ember kedveli. Legyél te az első az ismerőseid közül!

Kapcsolódó írások:

1. **Mélyi József: A reneszánsz perspektíva (A Mediciek fénykora. Élet és művészet a**

reneszánsz Firenzében. Szépművészeti Múzeum, 2008. január 24. – május 18.)

Mária Terézia uralkodásának második felében történt, hogy a bécsi udvarban...

2. **P. Szűcs Julianna: Szép, mint egy gép (Centrale Montemartini – Musei Capitolini. Az ipari műemlék rekonstrukcióját az ACEA végezte 1989-ben, a múzeum 1997-től látogatható. A kiállítás rendezője Francesco Stefanori. Továbbá: Caravaggio, Scuderie del Quirinale, február 20. – június 13., kurátor Claudio Strinati; De Chirico: La natura secondo, Palazzo delle Esposizioni április 9. – július 1., kurátor Achille Bonito Oliva; Edward Hopper, Fondazione Roma, február 16. – június 13., kurátor Carter E. Foster.)** Témát kerestem Rómában. Caravaggio a Scuderiében? Talán. Sikkes dolog írni...
3. **P. Szűcs Julianna: A kínai katalógus (Magyar művészet. Peking, Kínai Szépművészeti Múzeum, 2011. június 14.–július 4. Kurátor Tóth Norbert, kiállításigazgató Fan Di'an. A katalógus kiadója a Forrás Galéria, szerkesztette Sárba Katalin.)** Az előzményekről. 2011. június 14. és július 4. között Pekingben,...
4. **Mélyi József: Sötét-világos angyal-ördög (A Robert Mapplethorpe műveiből rendezett kiállítás szeptember 30-ig látható a Ludwig Múzeumban.)** Korunk egyik legismertebb amerikai műkritikusa, Peter Schjeldahl húsz évvel ezelőtt...
5. **P. Szűcs Julianna: Nagy bónuszok, kis másuszok (A Nyolcak. Centenárium kiállítás. Pécs, Janus Pannonius Múzeum 2010. december 10. – 2011. március 27.)** Három nagy erénye és három kis fogyatékosága van az Európa...

Cimkék: Mélyi József