

KÖZVETÍTŐK, KRITIKUSOK, MŰVÉSZETET DAJKÁLÓ ASSZONYOK. (Czigány Magda: Magyar néző Albionban. Írások a modern művészetről – Budapest, 2003. Kortárs Kiadó, 222 oldal, Joanna Drew (ed.) *The Hungarian Avant-garde. The Art Council of Britain.* London, 1980 – Gyöngyi Éri-Zsuzsa Jobbágyi (ed.) *A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896–1914.* London, Barbican Art Gallery, 1990.)

Két asszony életművéből néhány adalék. Papírkötésű könyv, nemrégien jelent meg. Korábban közreadott és soha nem közölt cikkek gyűjteménye. Írója, Czigány Magda, a magyar irodalom és képzőművészet nem hivatalos szellemi követe Albionban, ahogyan Angliát régen hívták, s még korunk slágerében is szerepelt. A könyv címe könnyed, tartalma súlyos, kétségekkel teli.



1. Czigány Magda portréja könyve borítójáról

Czigány Magda csaknem félszázados munkásságából válogatott tanulmánygyűjteményének első részében közölt írásai olvashatók voltak külföldi magyar vagy hazai sajtóorgánokban (Új Látóhatár, Kortárs, Magyar Nemzet, Holmi), elhangzottak emigráns magyar értelmiségi konferenciákon – mint a könyv tömör fűlszövege jelzi. A könyv második részében a BBC és a Szabad Európa magyar adása részére készült, Angliában bemutatott magyar kiállítások kritikája olvasható. A könyv harmadik részében minden művészettörténész számára jutalomként átélte utazások emléke jelenik meg, egy-egy közvetlen élmény korábbi interpretációkkal összevetve. A könyvben egyetlen reprodukció sem található, a szakemberek ezeket könnyen összevadászhatják könyvtárakból, a nagyközönség csak a nagyon eleven, szuggesztív előadásmód nyomán kereshet régi könyvekben, katalógusokban az elemzett vagy említett műalkotásokat.

A másik könyv-füzet katalógus. Még nem teljesen elfelejtett 1980-as kiadvány. Szerkesztője kitűnő kiállítás-szervező, romantikus Kelet interpretátor. Joanna Drew, aki hetvenhárom éves korában néhány hónapja távozott el az élők sorából, egy nagyon fontos londoni kiállítási intézmény, a Hayward Gallery igazgatója volt. Erős és különös individuumnak tartották kollégái. Ismerték tévedhetetlen arányérzékét, közeledését a szociális életszemlélethez. Amikor szép elmélkedő pózban ábrázolt fényképével együtt megírták nekrológiát (Peter Wason: Joanna Drew, Director of the Hayward Gallery who championed modern art in Britain over four decades at the Arts Council. *The Daily Telegraph*, Tuesday, April 22, 2003), az írásban kiemelt helyre került Magyarország, ahonnan 1980-ban egy avantgarde kiállítást hozott, akkor, amikor az ilyen kiállítás még nem vonzott Angliában tömegeket. (E kiállítás kapcsán ismertem meg Joanna Drewt, tisztelem különös egyéniségét.) Az idősebb művészettörténészek még emlékeznek rá, hogy nem ez volt az első magyar kiállítás, amelynek létrejöttében és sokoldalúságában Joanna Drew bá-



2. Joanna Drew portréja (Marketa Luskacova felvétele, Peter Wason cikkéhez. Daily Telegraph, Tuesday, ápr. 22. 2003.

báskodott. 1967 májusában nyílt meg Londonban (Royal Institute Galleries, Picadilly) egy huszadik századi magyar művészetet bemutató kiállítás (Twentieth Century Hungarian Art. The Arts Council of Great Britain), melynek bevezetőjét Genthon István írta, mint a Szépművészeti Múzeum Modern osztályának vezetője. A kiállítás rendezőbizottságában szerepelt Visy Éva, a Magyar Nemzeti Galéria szürke eminenciása. Genthon István választottai: Rippl-Rónai József, Ferenczy Károly, Nagybánya művészei és a Gresham körének alkotói, de mind az előszóban, mind a kiállításon jelen volt Csontváry Tivadar, Mednyánszky László, Gulácsy Lajos, Ámos Imre, Kondor Béla és Lakner László. A kiállítási anyagban és a katalógus képei között felfedezhetjük Berény Róbert Cilinderes önarcképét (1907), Farkas István Séta a víztoronynál (1934, Walk at the Water Tower), Szirakuzai bolond (1930, The Madman of Syracuse) című festményét, Vajda Lajos Ikon önarcképét (1938), Bálint Endre Csodálatos halászat című festményét kitűnő Egy József, Bernáth Aurél, Barcsay Jenő művekkel együtt. A szobrászatban hasonlóan széles volt a skála. Bernard Shaw portréjával sze-

repelt többek között Kisfaludi Strobl Zsigmond, érmeivel Ferenczy Béni és Borsos Miklós, kisplasztikáival Schaár Erzsébet és Vilt Tibor. A katalógus életrajzanyaga – egyetlen elírástól eltekintve, mely Uitz Bélát a Nyolcak tagjaként említi – mintaszerű. Gyanítható, hogy a válogatásban, a teljességre törekvésben, az arányok kialakításában maga Joanna Drew is szerepet játszott.

„A modern művészetért harcolni véres sport” – idézte a nekrológ szerzője 1978-as kijelentését – „de semmi baj, egy-két sebesülést ki lehet bírni”. Joanna Drew-nak sok barátja volt és sikeresen igyekezett átalakítani az angol művészeti életet, megszabadítani valamiféle gettósodástól. Számára a Kelet nemcsak India, ahol kislány korát töltötte, hanem Kelet-Európa, és az akkor odasorolható Magyarország, ahol sokszor megfordult, kiállítást szervezni, művészekkel, kritikusokkal, történészekkel ismerkedni s megpróbálni valamit felmutatni abból a kaotikusnak tűnő művészetmasszából, amit itt talált. Joanna Drew kicsit gyarmati ember volt, aki szívből utálta a konzervatív „valódi” angolokat. Miért élt és dolgozott Londonban? Amikor ez a kérdés felmerült, egyenesen és őszintén felelte, miért ne, ez a munkahelyem, sokfelé lehet itt valamit felmutatni.

A két asszony kapcsolatba került olykor egymással. Czigány Magda megbírálta, hogy miért került az 1980-as magyar avantgarde-ról szóló katalógusba túl sok ideológia, bonyolultság, túl sok Lukács György, a falra kevés színt és túl sok tragikumot kifejező kép, majd egy évtizeddel később egy másik magyar kiállításon (A Golden Age...) hiányoztak neki a sötét képek, a tragédiák s úgy érezte, a magyar művészetet nem ábrázolja teljességében az ornamentika, a stilizált lírai világkép, a sze-



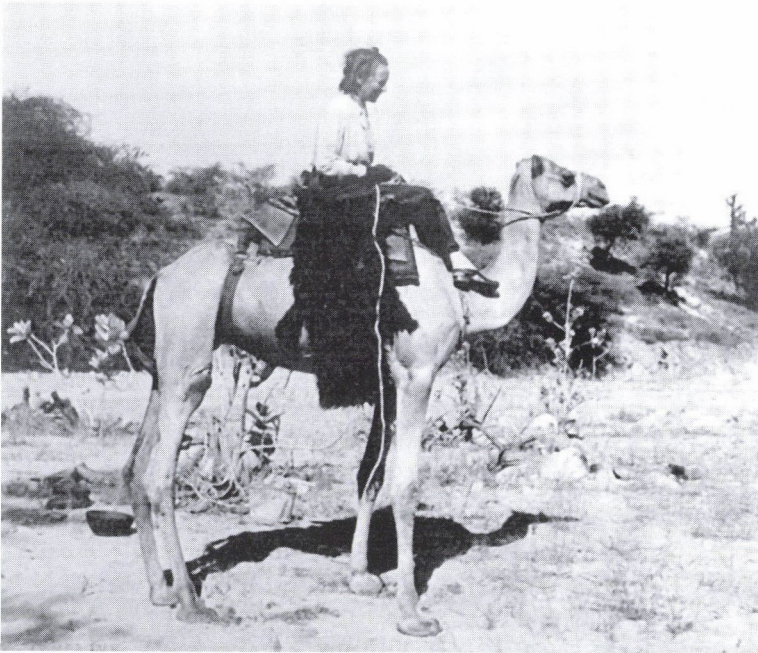
3. Hungarian avant-garde. Nyolcak, Aktivisták. London, Hayward Gallery, 1980. A kiállítás részlete Uitz Béla és Berény Róbert plakátjaival, Berény Róbert és Pór Bertalan festményével. M. V. Edwards felvétele



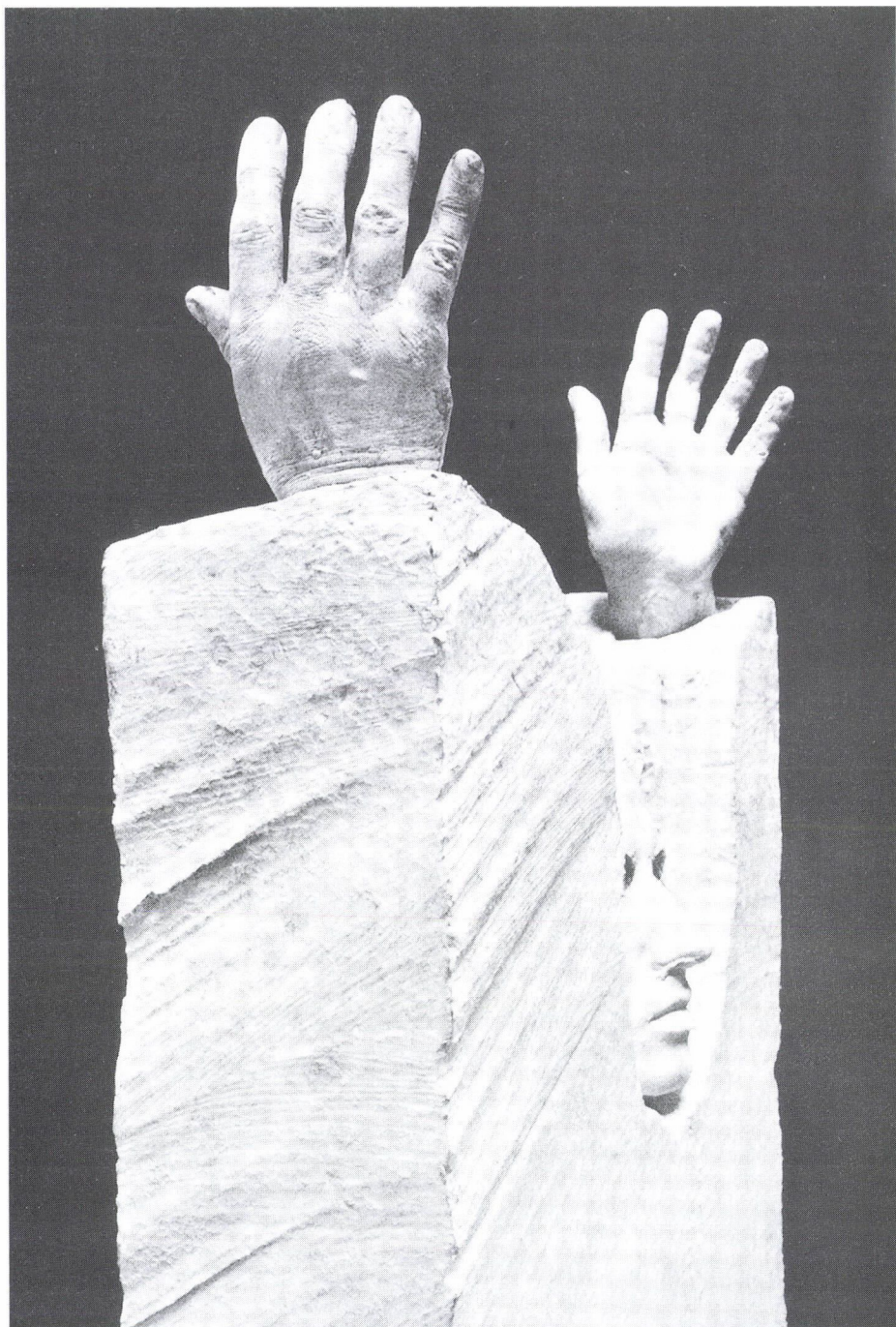
4. Hungarian avant-garde. Nyolcak, Aktivisták. London, Hayward Gallery, 1980. A kiállítás részlete Tihanyi Lajos portréival. Balról jobbra Ivan Goll, Tommaso Marinetti, Branco Pojanco, Tristan Tzara, Károlyi Mihály, (1924), szemben Tristan Tzara (1926, olaj)



5. Sannie Drew: Meallani. Akela Guzai. Festmény egy Eritreiai sziklatemplom reliefjéről, 1947 Október



6. Sannie Drew teveháton. Reprodukció Sannie Drew. London, 2003. The Marruts Press



7. Schaár Erzsébet: Feltartott kezű. Emlékműterv, 1969.

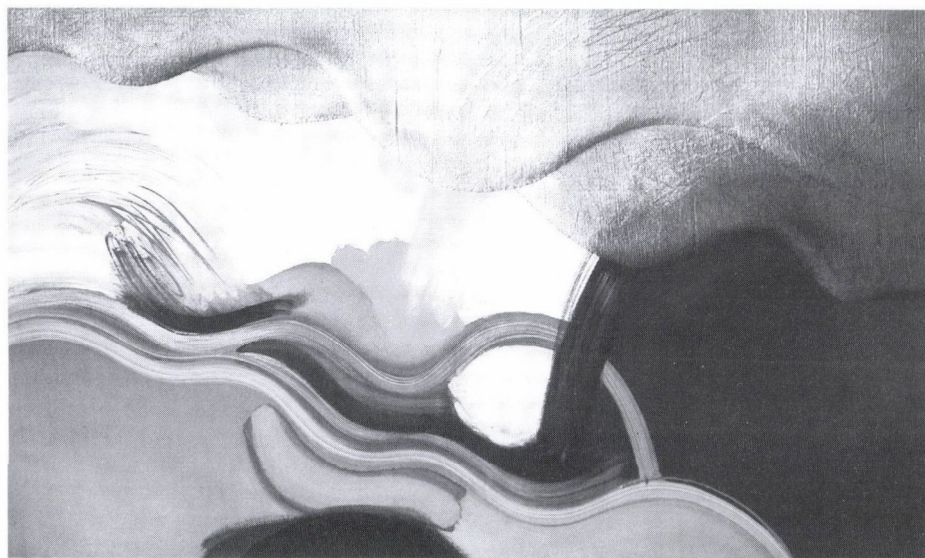
cesszió. Az utóbbi kiállítás már nem Joanna Drew válogatása volt, ő rövid, tömondatos szavakban, félreérthetetlen gesztussal intézte volna el a szecessziós szimbolizmusra kihelyezett válogatást. Az ő 1980-as kiállításának látogatóköre azonnal szeretete volna megvásárolni a Tanácsköztársaság plakátjait, Kmetty János kubista portréit, aktjait, Nemes Lampérth, Czigány Dezső pokolförttyogású festményeit, vagy Schadl János hatalmas tus férfiaktját. Joanna Drew-t nem nagyon érdekelték, hogy mely magyar művészek ismertebbek korábról „Albionban”, csak a képek izzása foglalkoztatta, s csak néha mondta, jobb volna több mozgalmasság, még több dráma. Hogy ilyen van még magyar vagy más középkelet-európai gyűjteményben, azt Uitz Béla dinamikus kompozíciójáról, Bortnyik 1919-es akvarelljéről és Máttis Teutsch János hajladozó fákat, sirató alakokat ábrázoló korai festményeiről sejtette.

Joanna Drew nem gondolta, hogy a képi kincs írott forrás és méltatás nélkül megközelíthető és megérthető. A magyar irodalom jeles angol fordítóit, köztük George Cushingot kérte meg, hogy Fülep Lajost, Kassák Lajost fordítson. A vele kitűnően együttműködő Néray Katalin segítségével az 1980-as kiállításra kb. 70 magyar nyelvű könyv érkezett, szépirodalom, filozófia, művészettörténet, publicisztika, s úgy emlékszem, el is fogyott, lehet, hogy fordítóknak, ott élő magyaroknak táplálékul. Akik e könyvek nélkül nézték a kiállítást, valóban furcsa káoszt figyelhetek meg a Nyolcak és aktivisták határozott programokkal induló munkássága környékén, mélyebb történelmi összefüggésekre a katalógus rövid időrendi áttekintése aligha vethetett fényt. A legtöbb brit úgy tekinthetett erre a festmény, rajz, grafika halmozatra és a köztük megjelenő három-négy szoborra, mint etnológiai ismeretek nélkül valamely törzsi művészetre vagy alsóbb osztályhoz tartozónak ítélt, „népművészetnek” tartott tárgyak együttesére. A képversek lefordítása talán elég lett volna tömondatos kinyilatkoztatások rögzítésére, ki hitte azt el a legkitűnőbb fordítás ellenére Fülep Lajosnak, hogy Budapesten egy süketnéma arcképfestő, Tihanyi Lajos olyan ábrázolási problémákkal foglalkozik, mint Paul Cézanne és Oskar Kokoschka. S még ráadásul ábrázoltjai olyan jelentős gondolkodók, mint a bécsi professzorok, vagy a berlini próféta művészek.

A londoni átlagközönség szemében a magyar Cézanne-os, fauve-os képek sötét árnyékokat, nehéz lelki terheket hordoztak, az expresszionisták nem fűtültek eléggé a kubista térformálásra, csak kevesen emelkedtek orfista fénykörök közelébe (csak Szobotka Imre, olykor Kmetty János), futurista programot tagadva állított irodalmi szöveg és képek sora. Amikor pedig – egy kis csend után – 1920 őszén mértani alapelemekből, kezdett építkezni a magyar képépítészet (Bildarchitektur), már nem volt talaj a lábuk alatt, nem volt vászon, olaj, csak papírlap festés, grafikai nyomat és kivágás.

Elég lett volna csak az 1920 utáni magyar avantgarde-ot kiállítani – jelentette ki már akkor a téma egy kiváló ismerője, a katalógus egyik írója, a Poznanban dolgozó Brendel János művészettörténész –, a többi úgyszint csak előzmény. Tiltakozás kísérette ezt a javaslatot, s emlékezetem szerint – nemcsak a hazai közreműködők – Passuth Krisztina (akkor Párizsból), Aknai Tamás s jómagam részéről, de Joanna Drew is kedvelte az expresszív naturalizmusban gyökerező műtárgysort. A bemutatkozás egy szakaszában megjelent a vörös kör, fekete háromszög, tiszta színekből épülő grafika-címlap: az üvegarchitektúra, ahogyan Moholy-Nagy László nevezte immár a hazai gyökerektől elszakadó, de korántsem magyar színektől mentes körből, Berlinből Bécsbe küldve.

Egyoldalú lenne azonban a két kitűnő asszony, művészetdjaka munkásságát egyetlen kiállítás körül forogva szemlélni, nézzük egy kicsit egymástól eltávolítva alakjukat.



8. Keserü Ilona: Marlyn és a tenger, 1987. Brearte, Milano

Czigány Magda a tegnap és a ma magyar művészetével, irodalmával foglalkozik veretes magyar nyelven fejez ki olyan fogalmakat, amelyeket a hazai szakírók soha nem mertek lefordítani. Postaművészet, mondja a mail art-ra, ötletművészet, a concept art-ra. Nincs szüksége az idegen terminusokra, de nem büszkélkedik a magyar változattal: pontosan tudja, hogy gondolkodó emberek megértik a fordítást, s ha már magyarországi recepciója is van a mozgalomnak, miért ne legyen magyar neve.

A könyv azonban a XIX. századdal kezdődik, s nem magyarországi művészettel. Dante Gabriel Rossetti művei, szerelmei, művészetét meghatározó múzsái nagyon érzékeny elemzések soraiban jelennek meg a könyv első tanulmányában, s azon túl, hogy sok ismeretet nyújtanak a preraffaelita mozgalom titokzatos nőalakjairól, Beatrice XIX. századi újjászületéseiről, előrevetítik a kötet másik időntéren szabadon bolyongó tanulmányát, amelyben a múzsákból művészek lesznek, technikai és szellemi értelemben alkotók, s különös nő művészeket láthatunk Moszkvából, Párizsból és Budapestről.

Czigány Magda nagy témához szól hozzá mindezzel. Az 1900-as évektől napjainkig nem az emancipáció szempontjából, hanem sajátos kvalitásokat keresve és találva sorolja fel az orosz avantgarde legendás asszonyainak teljesítményeit, jellemzi Lesznai Anna, Ferenczy Noémi, Natalja Goncsarova, Ljubov Popova, Alexandra Exter, Rozanova, Varvara Sztjepanova és társaik munkásságát, és emeli melléjük a közelmúlt és a jelen magyar művészetéből Ország Lilit, Pán Mártát, Maurer Dórát és legrésztelenebben, legszenvedélyesebben elemzéssel Schaár Erzsébetet és Keserü Ilonát. Schaár Erzsébet „a látszólag nyitott teret valójában bezárja vagy kötömbbő preseli”. Keserü Ilona ismétlődő festménysorozatainak és formagubancainak világát szemlélve arról faggatja a művészt Czigány Magda, hogy miben tudná megjelölni a női

festők alkotásainak női jellemvonásait. Keserü rövid gondolkodás után ezt „egy alapeszme, egy alapvető gondolkodás folytonosságában látta, amihez a művész konokul visszatér”. A Holmiban néhány éve olvasható volt ez a kitűnő írás, nagyon fontos, hogy ismét megjelent ebben a kötetben. Czigány Magda nem csínál nóművész antológiát, de tud a reneszánsz és barokk művésznőiről, nem felejt el a romantikát, de számára a legizgalmasabb az a század, amelyben maga is él.

Joanna Drew művészet-válogatásában árnyéka sem volt annak, hogy kiállításainak szereplőit nemük szerint válogatta volna. Ugyanúgy figyelt Dénes Valériára, mint Galimberti Sándorra, Elsworth Kellyre, mint Abakanowiczra. A fiatalabb magyar művészek művei közül felfigyelt Veszelszky Bélára, Korniss Dezsőre, Keserü Ilonára. Egyetlen nő művész felé érezte magát elkötelezettnek, adósnak. Ez a művész édesanyja volt, Sannie Drew, aki 1969-ben halt meg, s akinek emlékére egy kis albumot Joanna Drew élete utolsó évében, részben kórházi ágyról barátai segítségével kiadott.

Sannie Drew 1905-ben született Indiában, angliai iskolában tanult festeni, majd visszatért Indiába s ott házasságot kötött Francis Greville Drew-val. Egyik gyermeke Dél-Afrikában, Joanna lánya Indiában született 1929-ben. Csodálta a klaszszikus indiai szobrászatot, sziklafestményeket és rajzokat másolt és szeretett vadászni. Festményei, rajzai a British Museum Etnológiai osztályára kerültek, érzékeny portréi, önportréja a családtól került a könyvbe.

A könyv utolsó képe fénykép, tevéhaton mutatja a tiszteletreméltó angol hölgyet, aki 1960-ban a Nóművészek Nemzetközi Szövetségének elnöke volt, s e szervezet segítségével rendszeresen kiállított a londoni Royal Academy évi tárlatán. Joanna Drew utolsó évében nevének feltüntetése nélkül emléket állított annak az aszszonynak, aki nélkül nem formálódhatott volna meg erős, megalkuvást nem ismerő személyisége. (Sannie Drew. London, 2003. The Maruts Press)

E vázlatos bemutatás után remélnünk kell, hogy újabb kötetet olvashatunk majd a közeljövőben Czigány Magdától, s teljes munkásságát dokumentáló gyűjteményt Joanna Drew kritikusi, szervezői életművéről.

*Szabó Júlia*

AMI NEM KERÜL MÚZEUMBA, AZ NEM IS LÉTEZIK? Fejős Zoltán, *Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok* (Budapest: Gondolat, 2003)

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete 2003 júniusában beszélgetést szervezett a múzeumi gyűjtés és feldolgozás viszonyáról a mai kor jelenségei iránt, Fejős Zoltán, a Néprajzi Múzeum főigazgatójának részvételével. A nemzetközi összehasonlításban viszonylag lassan változó hazai múzeumi közeghez képest oly sok új ötlet merült fel, s az etnográfusok ebben annyira úttörőnek bizonyultak, hogy zárásként még az a kérdés is elhangzott – nem mérlegelik-e a múzeum nevének megváltoztatását. Bár erre számos külföldi (francia, skandináv) példát láthatunk a közelmúltban, a magyar kollégák válasza frappánsabb volt: „Mármint az elnevezés melyik részét megváltoztatni – a Néprajzit vagy a Múzeumot?”