

Czóbel – újratöltve

Czóbel Béla új állandó kiállítása Szentendrén

Czóbel Béla Múzeum, Szentendre, 2016. II. 5-től

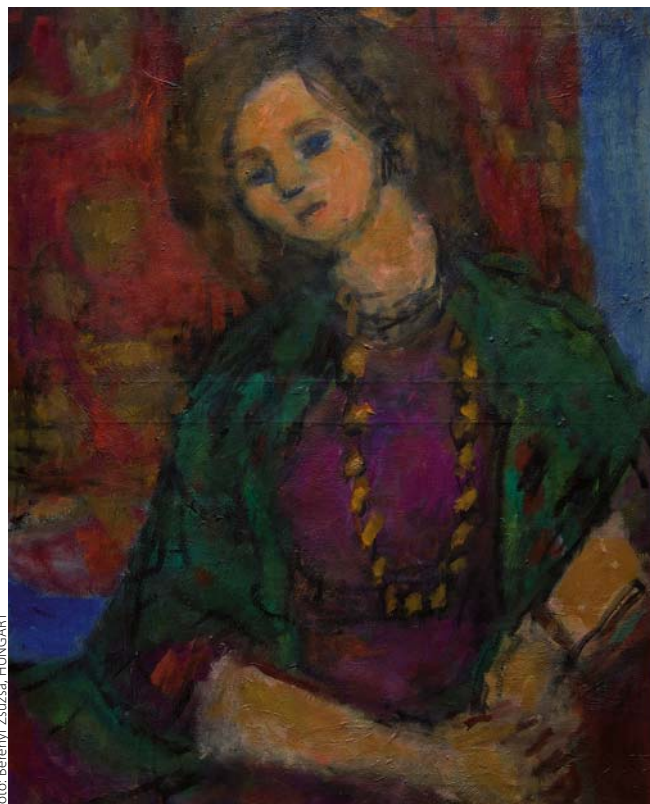
KOPÓCSY ANNA

Szentendre városának különlegessége sok kis múzeuma, melyek a városhoz kötődő, a magyar művészettörténetben jelentős alkotók műveit őrzik. A szocializmus idejében létrejött, hagyatékokra alapított múzeumok sorsa a rendszerváltás után sanyarú lett. Az épületek leromlottak, a kiállítóhelyek megporosodtak, a város, az állam pedig egyre inkább nyúgnek, felesleges pénz-kidobásnak, sem mint a kultúra lakóhelyeinek fogta fel ezeket. Ennek eredménye lett a kis múzeumok bezárása vagy tartalék üzemmódban való működtetése, azaz a további pusztulás.

A szakma hiába érvelt, segélykiáltásként néhány éve még a Ferenczy Múzeum művészettörténészei is beültek teremőrként egy-egy délutánra a gyűjteményekbe, de eredménytelenül. A Vajda Lajos-gyűjtemény általában zárva, vagy csak napi néhány órára nyit ki. Ez annak fényében végképp érthetetlen, hogy Vajda Lajos ritkán előforduló műveiért tízmilliókat adnak egy-egy aukción, ám ez esetben mintha a város nem ugyanazzal a mércével mérne. A Szentendrei Képtár lehullott vakolatú igénytelen homlokzata a város főterén méltán szimbolizálja a helyzetet. Annak ellenére kell írjam ezt, hogy jelentős beruházások, intézményalapítások is történtek a rendszerváltás óta, csak hát mindez kevés, főleg egy olyan város esetében, amelynek hatalmas kulturális örökséggel, sok talentummal kell elszámolnia, s ha nem vigyáz, végül el is veszítheti azokat.

Éppen ezért üdítő az a folyamat, ami a Czóbel Múzeummal kezdetét vette; remélhetőleg a fejlesztések a többi múzeumot is elérik előbb-utóbb. A korábbi állandó tárlaton kiállított művek a múzeum gyűjteményéből származtak, nagy részük az életmű későbbi, a 30-as évektől *Czóbel Béla* haláláig tartó időszakot fogta át. Az 1975-ös, még Czóbel életében történő alapítást követően időnként újrendezték a tárlatot, talán a legmarkánsabb változást egyfajta rehabilitációként, Czóbel utolsó feleségének, a szentendrei kötődésű Modok Máriának a műveivel való közös szereplés hozta.

Az *Újraértelmezett Czóbel* című kiállítás a régi, de megújuló épületben, több falfelülettel, más elrendezéssel, professzionálisabb installációs lehetőségekkel rendelkezik. A kiál-



Fotó: Berényi Zsuzsa, HUNGART

lítás kurátora, Barki Gergely az adott lehetőségeket kihasználva leporolta az életművet, az eddigi hangsúlyokat elsősorban az életmű első fele javára helyezte át. A mostani kiállítás közvetlen előzményének a 2014-ben a MűvészetMalomban rendezett életmű-kiállítás tekinthető, melynek társkurátora szintén Barki volt.

A modern muzeológiai trendeknek megfelelően a kiállítás a koherens, tartalmi egységek felmutatása mellett nem kezeli befejezetteknek, lezártak a projektet. Az állandó változás és újragondolás lehetősége adott, mivel a Ferenczy Múzeum törzsanyagából hiányzó, elsősorban a korai korszakot lefedő, társintézményekből, magángyűjteményekből kölcsönzött anyag elhelyezése ideiglenes, a kölcsönzési határidő lejártával új művek kerülnek a falakra. A kiállításon új műfaji-technikai egységként jelentkező grafikai részlegnek pedig már csak műtárgyvédelmi okokból is folyamatosan cserélődnie kell. Itt látható most Czóbelnek a Julian Akadémián díjat nyert férfiakta, melynek felfedezése krimibe illő történet. A véletlenül előkerült mű arról tanúskodik, hogy a művész az akadémiai képzettség teljes birtokában volt, ugyanakkor erős kontrasztja is a későbbi életműnek, ahol a szándékolt primitív formanyelv épp ennek a felhalmozott tudástárnak az értelmét kérdőjelezte meg.

CZÓBEL BÉLA: Mimi, 1971, olaj, vásznon, 81x65 cm



CZÖBEL BÉLA:
Párizsi utca, 1926,
olaj, vászon, 74x90 cm

Mivel Czöbel életének jelentős részét magyarként külföldön töltötte, alkotásainak nagy része külföldre került, szétszóródott. A művek összegyűjtését szolgálná a média szekcióban található „Wanted” (keresett) képek sorozata. Kéthelyes vezető, nagyméretű fotók, videoanyagok, összegző falszövegek segítik a nézőt a tájékozódásban.

Az egyes szekciók topografikus rend szerint alakultak, ennek megfelelően Nagybánya–Párizs–Hollandia–Berlin–Párizs–Szentendre jelzik az életmű legfőbb helyszíneit. Ez a fajta felosztás jól rátapint Czöbel világpolgár mivoltára, hiszen életének nagy részét – ahogy említettem – külföldön töltötte, miközben mindvégig megtartotta itthoni kapcsolatait. Így egyszerre volt az európai művészet fősodrában, de a honi művészettörténet is kanonizálta életművét. A szocializmusban sokan irigyelhették, hogy fenntarhatta kivételes státuszát, és nem kellett lemondania párizsi tartózkodásairól. Ugyanakkor a magyarországi kutatás már nem tudta egyben látni a mester oeuvre-jét. Halála után lett egy magyar Czöbel, akinek művészetét leginkább Szentendréhez köthetjük, a világpolgár Czöbel pedig távoli legendákba veszett,

olyanokba például, hogy 1905-ben a párizsi Őszi Szalonon a Fauve-ok termében állított ki. (E legendák éppen azért születtek, mert a magyar művészettörténeti értékelésben a művészek eredetiségét a külföldi trendekkel való szinkronitás adja meg.) E legendáról közben lerántotta a leplet e kiállítás kurátora, aki kitaró filológusi aprólékosággal próbálta megtisztítani a rárakódott rétegektől az életművet. Így bár az a sztori, hogy Czöbel már 1905-ben Matisse-szal egy időben fauve-képeket festett volna, megdőlt, műveinek felkutatása és előkerülése révén mégis sokkal árnyaltabb képünk lett arról, hogy Czöbel milyen viszonyt ápolt a Fauve-festőkkel, egyáltalán hogyan viszonyult festészete a Fauve-okéhoz.

Az egyes képek melletti magyarázó szövegek gyakran önreflektíven magukban hordozzák az aktuális kutatások eredményeit, esetleges problémáit, megoldatlanságait. Attribúciós problémák, vagy éppen a datálási nehézségek is vállaltan az előtérbe kerülnek. Említhetjük példának a *Tengerparti sziklák* című festményt, melynek a múzeum által korábban adott 1930-as datálása erősen megkérdőjelezhető. Atipikus műről van szó, ugyanakkor a művész hagyatékából való szignált alkotás minden bizonnyal a saját keze munkája. A festésmód, a színvilág eltér nemcsak a 30-as évektől, de a korai periódusban sem igazán található hozzá analóg alkotás. A bizonytalanságok ellenére kikerült a kiállítótérbe, mintegy kérdőjelként, felhívva a figyelmet a további tisztázására.



fotó: Berényi Zsuzsa, HUNGART

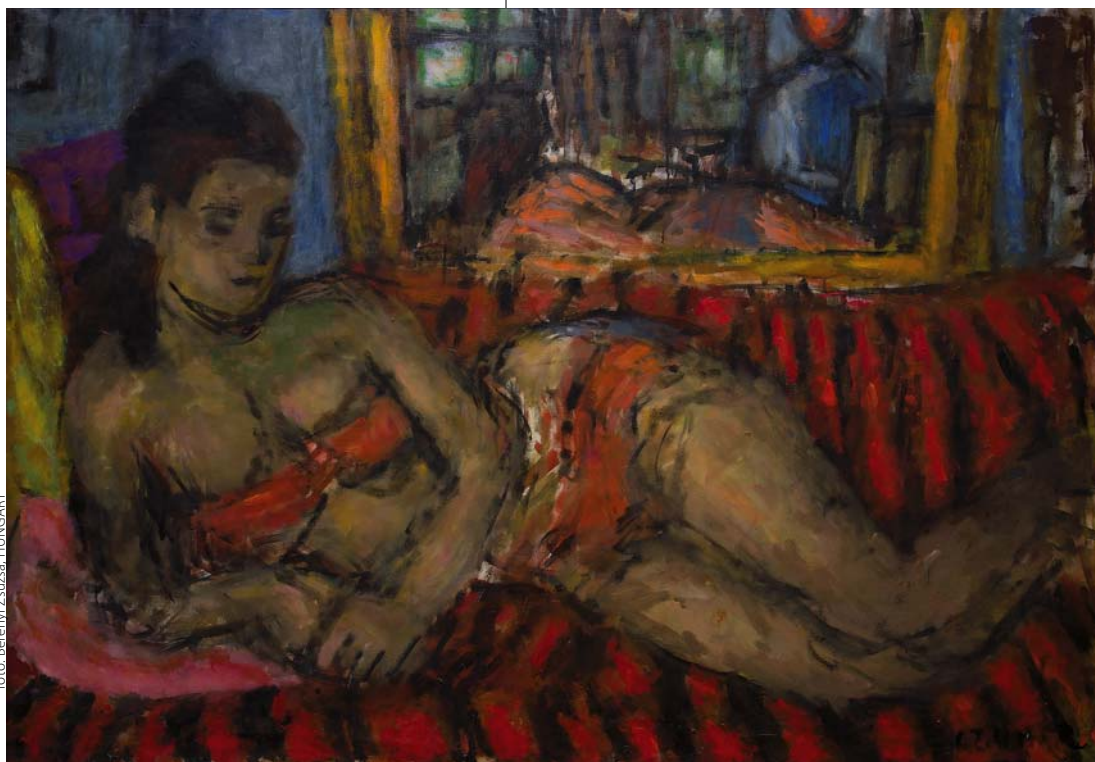
CZÓBEL BÉLA:
Önarckép, 1975,
olaj, vászon, 60x50 cm

A kiállítás a 10-es évek közepéig tartó szakasza mögött nem csak a kurátor személyes tudása rajzolódik ki, de a hazai művészettörténeti kutatás (Nagybányai művészet, Fauve-ok, Nyolcak) eredményei is. A további periódusok alaposabb vizsgálata még hátra van. Nem feltérképezett a háború alatti hollandiai időszak, noha a korábbiaknál több helyszínt, művet sikerült összegyűjteni, azonosítani. Ebben a szekcióban elsősorban Czóbel művészetének inspirációs forrásaira hívja fel a figyelmet a rendező az amszterdami Rijksmuseum Ruisdael-képének merész átdolgozása, illetve Delacroix *Golgotájának* parafrázisa segítségével, melyek egy új festői nyelv keresését jelzik. A kurátor által megfogalmazott problémaként merül fel Czóbel és a Nagybányáról ismert jó barát, Huszár Vilmos kapcsolata is. Huszár a De Stijl alapítója, a konstruktivizmus híve. Czóbel ugyan távol tartotta magát a mozgalmatól, mégis, ekkor készült műveinek egy részénél kimutatható a konstruktivizmus elemeinek sajátos felhasználása a figurativitás

és a festőiség keretein belül (*Fiú labdával*). Utalhat Huszár és Czóbel kapcsolatára a *Bergeni szélmalom* című festmény, aminek hátoldalán előtűnik egy enyves festékkal lefedett másik kép, amely Huszár 1917-ben festett üvegablakterveit idézi. Úgy tűnik, a festésnyomok nem Czóbel kezétől származnak, de a restaurálás után nyilván többet lehet majd megállapítani.

Czóbel 1919 utáni berlini periódusának vizsgálata egybeesik a hazai avantgárd kutatásával, egyes képek esetében, így pl. *Meyer úr arcképe*nek meghatározásánál más szakértőre, jelesül Bajkay Évára hivatkozik a kurátor. E szerint a férfiportréban nem mást, mint Meier-Graefét, a modern művészet propagátorát, a magyar művészetet is jól ismerő kritikust ábrázolná könyvespolcai előtt a művész.

Az 1925-től a haláláig tartó időszakra is a kétlakiság jellemző. Újabb, eddig külön nem kezelt periódusként jelenik meg a *Párizs–Hatvan*, az 1925–1939 közötti, Hatvany Ferencnél eltöltött szakasz, ahol az École de Paris szellemiségében készült művek külön figyelmet kérnek. Az utolsó szekció a *Szentendre–Párizs* címet viseli, a művek zömükben 1945 utániak – portrék, csendéletek, aktok. Érezhetően ez a kiállítás legkevésbé differenciált része. A *Mimi* című festmény megidézi a korábbi Czóbel-kutatás meghatározó alakját, a monográfus Kratochwill Mimi művészettörténészt, aki a mester késői művészetének tanúja, ihlető műzsája és a Malom-beli Czóbel-életműkiállítás társkurátora volt, s ott az életmű második felének a bemutatásáért felelt. A korábbi szekciókra jellemző önreflexivitás a késői szakasznál egyelőre még hiányzik. Ennek kidolgozása nem csak egy kurátor feladata, hiszen az életmű olyan izgalmas, szerteágazó, hogy egyszerre több szálon is el lehetne indulni. Amennyiben a Czóbel-kiállítás és -gyűjtemény egy ilyen, az életmű tanulmányozására alkalmas nyitott műhelyként működne, modellt teremthetne a többi kis múzeum anyagának újrendezése során: hogyan lehet a nagyközönség által is befogadható, ugyanakkor a szakma által is továbbgondolható, izgalmas kiállítást csinálni, és a művészetet újra élővé tenni?



fotó: Berényi Zsuzsa, HUNGART

CZÓBEL BÉLA:
Fekvő nő (Szentendrei vénusz),
1968, olaj, vászon,
83x110 cm