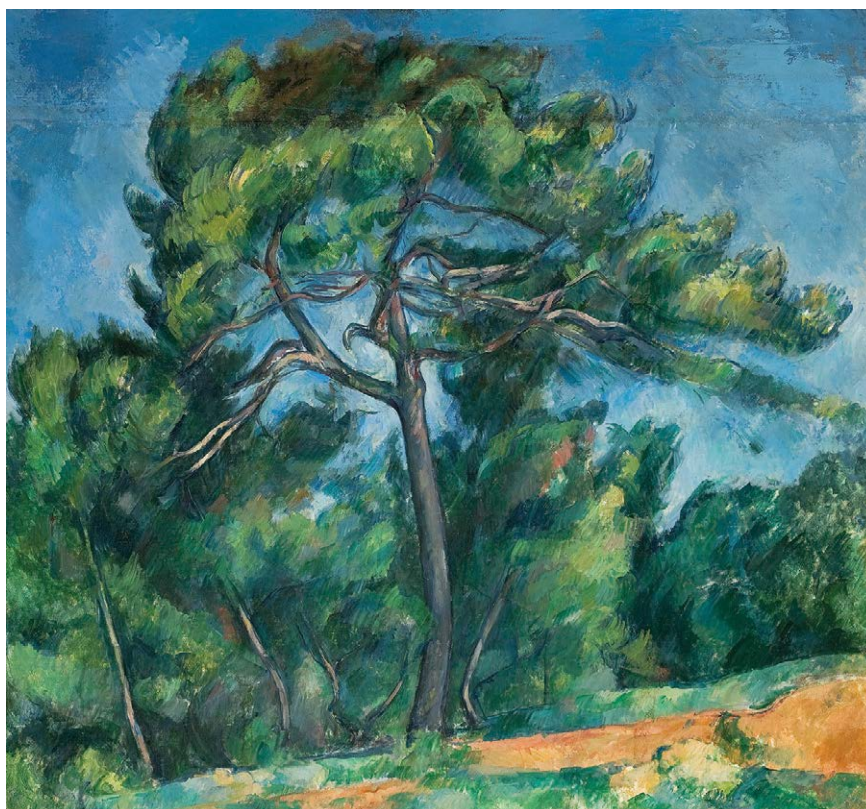


A láthatatlan illesztés erősebb, mint a látható

Cezanne-tól
Malevicsig –
Árkádiától az
absztrakcióig

Szépművészeti Múzeum,
2021. X. 29. – 2022. II. 13.

Szinte napra pontosan kilenc éve, 2012. október 26-án nyílt meg a *Cézanne és a múlt – Hagyomány és alkotóerő* című kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. A mostani nagy Cézanne-tárlat¹ koncepciója inspirálódik a korábban elért eredményekből, időbeli irányultsága viszont ellentétes. Előbb a múlt, később a jövő: az első Cézanne művészetének elődeit, előzményeit kutatta fel, a jelenlegi a festészetben belüli következményekig halad előre. A cezanne-i „hatás” talán legmarkánsabb irányzatáig, a nemzetközi konstruktivizmusig tágult a panoráma. A két kiállítás együtt diptichon, amelyet az időbeli távolság miatt nem könnyű észlelni, de mindkettő önmagában zárt és teljes egész. Egyetlen Cézanne-mű, a *Kártyázók* közös, egyedül ez a festmény szerepelt és szerepel mindkét kiállításon. A kétalakos *Kártyázók* és a körülötte kialakított műtárgyegyüttes a jelenlegi kiállítás egyik csúcspontja. A 2012-es megnyitót hatévnyi forráskutatás, kutatómunka, majd a bonyolult kölcsönzési hálók megszervezése előzte meg, a 2021-es kiállítás talán még nagyobb előkészületek után valósult meg. A világ élvonalához tartozó nagy múzeumok – a Louvre, a British Museum, a Musée d’Orsay, a moszkvai Puskin Múzeum és a Tretyakov Galéria, a szarajevói Radiscsev Múzeum, a bécsi Albertina, a New York-i Met és a MoMA, a bostoni Museum of Fine Art, az edinburghi National Gallery of Scotland, az oxfordi Ashmolean Museum, a washingtoni National Gallery, a braziliai Museu de Arte de São Paulo vagy az amszterdami Stedelijk Museum, hogy csak a legismertebbeket és a váratlanokat említsem – és sok gyűjtemény vált meg egy időre a budapesti kölcsönzés kedvéért egy-egy féltett kincsétől, és több világhíres magángyűjtemény tulajdonosa is meghajlott a magyar kérés előtt. A műveket kölcsönző intézmények névsora igen látványos. A titok nyitja, hogy a Szépművészeti Múzeum szilárdan őrzi a blockbuster kiállításokkal megerősített rangját, és hogy a



Cézanne-kiállítások főkurátorát, Geskó Juditot kollégái a múzeum nemzetközi ászának tekintik. Eredményességét tekintve nem ok nélkül.

Olajfestmények, akvarellek és rajzok – Cézanne több mint száz műve – adták a 2012-es kiállítás gerincét, amelyhez az elődnek, inspirációs forrásnak tekintett mesterek, Manet, Michelangelo, Poussin, Bernini és mások alkotásai társultak. A jelenlegi kiállítás nem kevésbé nagyszabású, de nem a múlt, hanem a jövő, nem az előzmények, hanem

↑
Paul CEZANNE:
A nagy fenyő, 1887-1889,
olaj, vászon, 85,5×92,5 cm
Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand
gyűjteménye, São Paulo
São Paulo ©Foto [Photo]
MASP João Musa



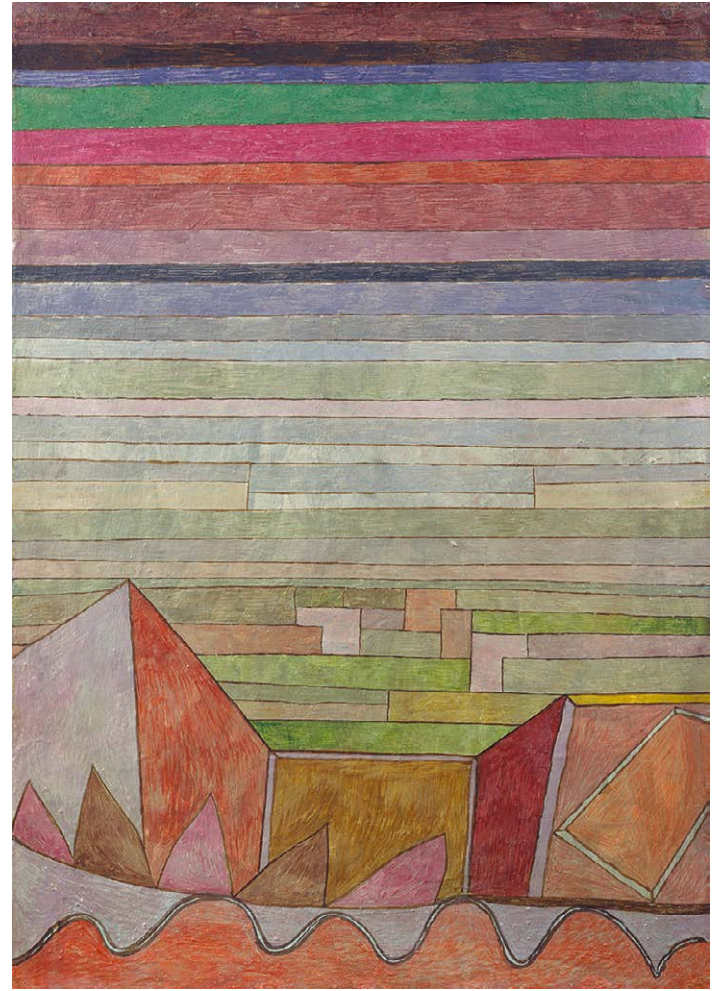
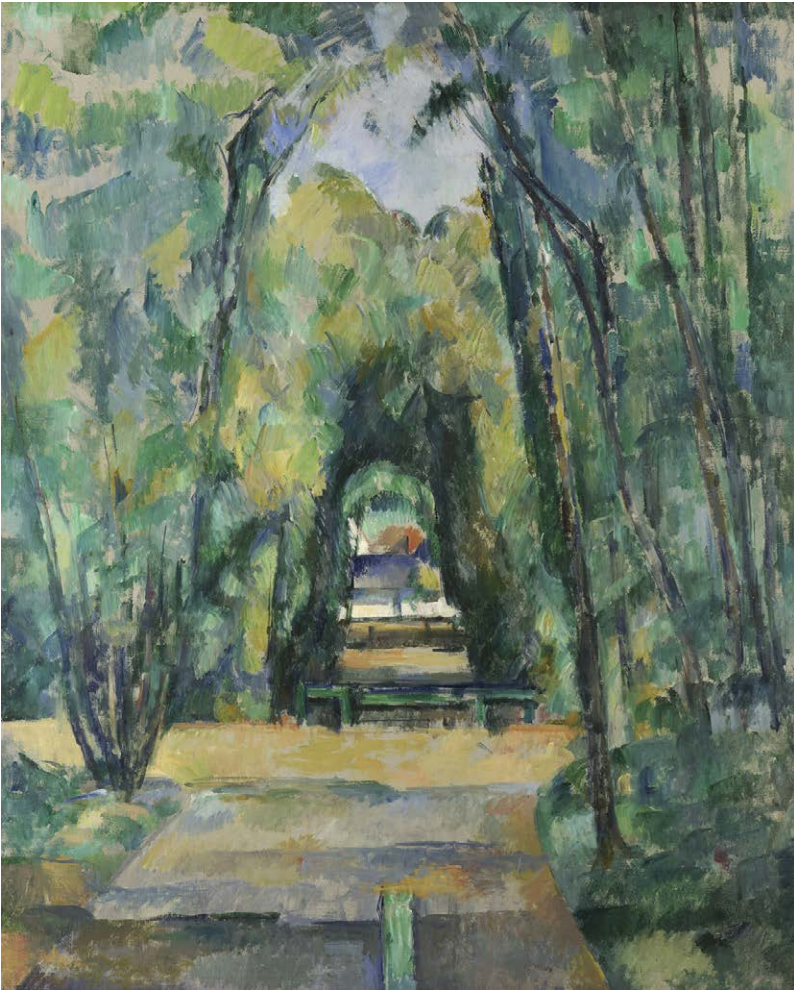
↑
Piet MONDRIAN:
Virágzó almafa, 1912,
 olaj vászon,
 78,5x107,5 cm
 Kunstmuseum
 Den Haag, Hága
 ©The Hague, Kunst-
 museum Den Haag

a folytatás irányába nyitja az utakat, amivel Cezanne művészetének értelmezési terét a kubizmus és a konstruktivizmus irányába tágítja. A koncepció kiértelmezésének folyamata adta meg tehát, hogy milyen művek illeszkednek egymáshoz, és ez jelölte ki a kölcsönzési célokat.

A kiállítási koncepció meghatározó eleme a temporalitás, a történeti időbeliség folyamata, a múlt és a jövő mindennapi értelemben vett elkülönítése. Cezanne művészetének előzményei, saját stílusának változásai és alkotásainak eltérő hatástörténetei az időtengely triviális skáláján jelennek meg, ami természetes. Azonban ennél jóval lényegesebb az idő mint fogalom értelmezése. A korszak jellemző és népszerű időfogalmát Henri Bergson dolgozta ki. Felfogásában az idő szüntelen teremtés, a forma állandóan változik az időben, a jelen mindig csak pillanatfelvétel. Ez a posztulátum igen kapóra jött az impresszionistáknak, Cezanne művészete azonban fokozatosan más irányba fordult. A különbség az eltérő festésmódban is tetten érhető. Az impresszionisták lendületes mozdulatai helyett Cezanne érettebb korszakától kezdve stabilan tartotta a kezében az ecsetet, megfontolt, tömör festékyomokból építette fel színstruktúráit, és megkereste a témák mögött a tektonikus szerkezeteket. Művészetét, különösen a kései műveket, az egzisztencia filozófusai is felfedezték a maguk számára. Martin Heidegger verset írt Cezanne-ról, Geskó Judit idézi is a katalógushoz írt tanulmányában, kis pontatlansággal. Bár az eredeti, német szöveg nehezen adható vissza magyarul, az Anwesen szó mégis többet, mást jelent, mint „jelenlévő”. A folyamatosság érzékeltetésére angol fordításban a „presenc-

ing”, francia fordításban az „entrée en présence” alakot használják. Érdeemben foglalkozik ezzel a kérdéssel egy jelentős kortárs francia filozófus, Hadrien France-Lanord, aki monográfiát írt a Cezanne és Heidegger között fennálló kapcsolatokról, s kitér Hantai Simon munkásságára is.²

A belga Paul de Man, aki a II. világháború után mérvadó irodalomkritikus lett az Egyesült Államokban, írásában elutasítja az időtengely létezését, tagadja a temporalitást, és hasadásként, az önmagától való elidegenedés mozzanataként értelmezi az időponthoz kapcsolódást, ezért a történelmet nem lineáris időbeliségben tételezi, hanem performatív instanciaképp. Paul de Man elmélete nem idegen a francia Jacques Derrida munkásságától sem, akinek gondolkodói horizontján a képzőművészet is felbukkant, például Hantai Simon művészete kapcsán. Idézett tanulmányában Geskó Judit kitér Erdély Miklós *Idő-móbiusz* című szövegére. Ennek első tétele a következő: „Ami lesz és visszahatni képes, az van.” Erdély gondolata összecseng Jean-Paul Sartre egyik egzisztenciálfilozófiai terminológiájával. A „tervet” jelentő francia „projet” szót etimológiai alak szerint Sartre kettébontotta: pro = előre, jeter = vetni, dobni, vagyis a terv olyan irányultság, amit a jövőbe vetnek. Erre a nyelvi-szemléleti lehetőségre, ami a „tervezés” és „dobás” között adódik, Heidegger is felfigyelt. Entwerfen = tervezni, Werfen = hajítás, dobás. Véletlen egybeesés, hogy Paul Cezanne és Erdély Miklós arca és fejformája meglehetősen hasonlít egymásra. A moszkvai Puskin Múzeum gyűjteményében lévő *Önarckép*, amit a negyvenes éveiben járó Cezanne festett önmagáról, mintha egy Erdély-portré lenne.



A 80-as évek végén festette Cézanne *A nagy fenyő* című olajképét. Tájképein gyakran felbukkannak a pineafenyők mint a provençe-i táj jellegzetes elemei, de ez a mű eltérő, különleges, mert csak egyetlen kecses törzsű, harmonikus lombzatú fa áll a középpontban. Sokáig egy provanszál költő gyűjteményéhez tartozott, 1951 óta a braziliai Museu de Arte de São Paulo őrzi. Jayne Warman szerint ez az egyedülálló fa olyan, mint egy portré, mintha egy barátját festette volna meg. Véleményem szerint a művet Cézanne pszichológiai önarcképeként is lehet értelmezni. A fatesztet (Baumtest) egy svájci pályaválasztási tanácsadó, Charles Koch alkotta meg 1952-ben, de egy művész esetében óvatosan kell bánni a következtetésekkel. Feltűnő azonban, hogy a kép felső széléhez Cézanne előbb egy nyolc centi széles csíkot illesztett, majd egy újabb négy és fél centis csíkkal bővítette tovább. Az eredeti méret 72,5×92,5 centiméter, a függőleges irányú toldások együtt 12,5 centisek, az új méret 85×92,5. A szélesség tehát nem változott, de a magasság megnőtt. A Cézanne-képek kompozíciója nyomán készült fényképek kimutatták, hogy a művész kizárólag függőleges irányban módosított a látvány elemein, a motívumokon, de szélességében nem. S a függőleges nyújtás emlékeztet El Grecóra.

A fateszt alapján, ha elfogadjuk, hogy az az önértékelés tudattalan és érzelmi üzenetét képes hordozni, Cézanne az eredeti keretek között „nem fért ki”, és kétszer is bővítette a vásznat. A körülmények nyomásának értelmezhető a felső szélbe ütközés, amit toldásokkal korrigált. Az első toldás lehetővé tette, hogy kiteljesedjen a pineafenyő koronája, a második révén a karcsú törzsű fa teteje levegőt kapott. Összeért fölötté az égbolt, a lombzat zöldjei és az ég kékjei vibráló, életteli harmóniába léptek egymással.

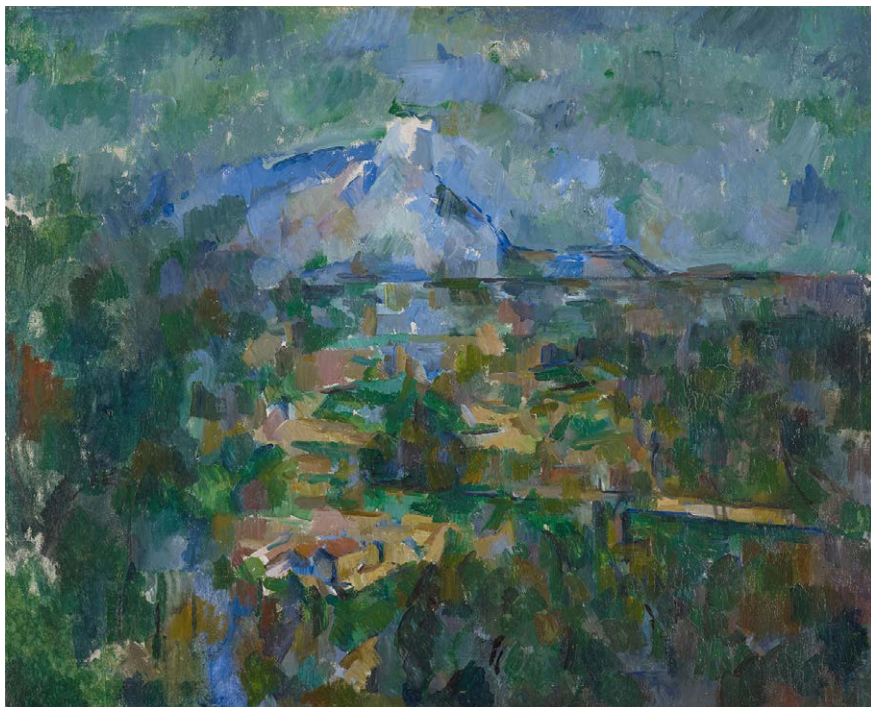
Cézanne életútját számtalan kudarc tarkította. Ha ma feltámadna, nagyon meglepődne, hogy mennyire sikeres lett utóéletében. Az érettségi vizsgán elbukott, pótvizsgára kényszerült, jogi tanulmányokba kezdett, de felhagyott vele, egy időre alkalmazott lett az apja bankjában, és számtalanszor utasították vissza műveit a nagy szalonkiállítások. Diadalmenete halála után kezdődött, 1907 őszén egy posztumusz retrospektív kiállítás nyitotta meg a sort. A Salon d'Automne rendezésében ötvenhat mű került a közönség elé. Rainer Maria Rilke, aki akkor Rodin titkára volt, a feleségének írt levélsorozatában arról számolt be, hogy Cézanne művei érzelmi sokként hatottak rá.

Apja személyisége, aki kalaposmesterből lett bankalapító és sikeres bankár, nyomasztó súllyal nehezedett Cézanne-ra. Levélben számolt be egy esetről. Lekészte a vonatot, és harminc kilométert gyalogolt, hogy odaérjen a családi ebédre, nehogy provokálja az apját, mint írta. Ugyancsak ki kellett lépnie néhány órán keresztül, hogy időben érkezzen. Ekkor harminckilenc éves volt, már jócskán kinőtt a kamaszkorból. Picaso érdeklődését a nyugtalansága, szorongása ragadta meg. Egyik levelében ezt Cézanne leckéjének nevezte. A fenomenológus Maurice Merleau-Ponty nagy tanulmányt írt visszatérő kétségeiről. Arról, hogy élete végéig kételkedett a saját képességében, tehetségében. Cézanne magányosságának, depresszív hajlamainak ismeretében mégis nehéz tetten érni azt a szorongást, ami Franz Kafka írásművészetéből vagy Farkas István festményeiből azonnal ránk zúdul.

A *Három fürdőző nő* című festmény (1876-1877) Párizsból, a Petit Palais gyűjteményéből érkezett Budapestre. A női aktokat háromszög kapcsolja össze, amit az összehajló fák csúcsíves kompozíciója tovább erősít.

↵
Paul CEZANNE:
Sétány Chantillyban, 1888,
olaj, vászon, 82×66 cm
The National Gallery,
London
© The National Gallery,
London. Acquired from the
Chester Beatty family under
the acceptance-in-lieu
procedure, 1990

↑↑
Paul KLEE:
Az ígéret földje, 1932, olaj,
karton, 48,5×34,5 cm
Städel Museum, Frankfurt
am Main
Fotó © Städel Museum -
U. Edelmann - ARTOTHEK



Paul CEZANNE:
A Montagne Sainte-Victoire látképe Les Lauves-ból,
 1904-1906, olaj, vászon, 59,9×72,2 cm
 Kunstmuseum Basel, Bazel
 © Kunstmuseum Basel, mit Beiträgen der Regierung des Kantons
 Basel-Stadt, des Erziehungsdepartements Basel-Stadt, der Firma CIBA
 AG, der Firma J. R. Geigy AG, der Firma Sandoz AG und aus dem Meis-
 terwerk-Fonds erworben
 Fotó: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler
 ←

Amikor fiatalemberként Cézanne Párizsba érkezett, látogatni kezdte az Académie Suisse műtermeit, s ott ismerkedett meg és barátkozott össze Camille Pissarróval. Pissarro volt az idősebb, és Cézanne követte; több mint egy évtizeden keresztül hatott rá az impresszionizmus igézete. A modernizmus híres múzeuma, a MoMA kiállítást rendezett ketjük közös időszakáról.³

A 80-as évek elején Cézanne továbblépett, mert valami „megbízhatóbbat és tartósabbat” akart csinálni, ahogyan írta. Új korszakában megerősödött benne a sűrűbb szerkezet, a feszesebb képszerkesztési megoldások iránti igény. Csendéleteinek kompozíciójában finom és elegáns eltolással akár nézőpontot is változtat, de az irány függőleges marad.

A Szépművészeti Múzeum kiállítása Cézanne „konstruktív” korszakára tette a hangsúlyt, és ennek folytatását mutatja fel a nemzetközi modernizmusban. A kétalakos *Kártyázók* mellé társított konstruktív képek, például a holland De Stijl köréhez tartozó Huszár Vilmos *Bakkara-játék* című műve igen meggyőzően mutatja a kapcsolódást. Vagy ilyen Braque kubista képe, amit Cézanne egyik kedvelt helyszínén, a l'estaque-i öbölben festett.

Remek modern anyagot sikerült Cézanne-hoz társítani, már a névsor is imponáló, Malevics, Piet Mondrian, Moholy-Nagy, Pevsner, Feininger, Delaunay, Rodcsenkó, Picasso és mások, s váratlan meglepetés, hogy egy magyar magánygyűjtemény két Jacques Lipchitz-plasztikát kölcsönzött. Különösen örültem Sonia Delaunay orfikus műveinek, mert egyik nagy személyes élményem, hogy meglátogathattam az idős, de még mindig aktív Delaunay-t a műtermében.

A kubista-konstruktivista vonulat önmagáért beszél, a kör azonban tovább tágítható. Néhány kubista, s talán elsőként Csáky József, az art decónak elnevezett irányba fordult, és többen Cézanne kései korszakát az expreszcionizmus egyik lehetséges előzményének vélik. A Szépművészeti Múzeum kiállítása azonban minden további kiegészítés nélkül zárt és kerek egész. A katalógusban átgondolt tárgyleírások elemzik a műveket, és az alkotások elhelyezése, társítása, csoportokba szervezése alátámasztja, hitelesíti az alapkonceptiót. Az írásom címéül választott gondolat a nagy preszókratikus filozófustól, Hérakleitosztól származik, amely jól illik Cézanne művészetére, aki arról írt, hogy a festőben két dolog munkál, a szem és az agy, s egymást kell szolgálni mindkettőnek. A szem megfigyeli a természetet, a külvilágot, az agy megalkotja a szemlélet logikáját s a kifejezés eszközrendszerét. Érett művészetében a szem észlelése és az agy munkája nagy erővel illeszkedett egymáshoz, s ez adta meg Cézanne festészetének szilárd alapzatát.

A megjelenést a B. Braun támogatta.



BORTNYIK Sándor:
Sárga-zöld tájkép, 1919,
 olaj, karton, 70,5×98,7 cm
 Janus Pannonius Múzeum,
 Pécs
 HUNGART © 2021

↑ Esetleg finom utalás a gótikára, amit Cézanne szeretett, de a klasszikus festészetre mindenképp. Cézanne több mint tíz képet festett fürdőzőkről, a *Három fürdőző nő* eredetileg évtizedekig Henri Matisse tulajdonában volt. A vásárlás történetét Matisse megírta, mert fontosnak érezte, többször írt a képről, és a fürdőzők motívumai saját alkotásaiban is felbukkannak. A művészek általában nagyon kedvelték Cézanne fürdőzőket ábrázoló műveit, hatásuk jól nyomon követhető. Kézenfekvő példa Picasso közismert festménye, *Az avignoni kisasszonyok*, ahol legalább egy alakon felismerhető Cézanne példája. A szintén háromszögbe komponált *Nagy fürdőzők*ön, melyet a Philadelphia Museum of Art gyűjteménye őriz, élete végéig dolgozott. A nietzschei értelemben vett dionüszoszi irány sem volt idegen a gondolatvilágától, amint azt például az *Ünnep (Orgia)* vagy a több változatban készült *Bacchanália (Szerelmi küzdelem)* mutatja.

1 A kiállításon és a katalógusban a korábbi írásmóddal szakítva, ékezet nélkül olvasható a festő neve. Cézanne provençe-i születésű volt, a provanszal nyelvben pedig az ékezet nélküli „e”-t ugyanúgy ejtik, mint az ékezetet a franciában. Maga a művész is ékezet nélkül használta a nevét. Az ékezet elhagyásával a mostani kiállítás eleget tesz a Société Paul Cézanne döntésének és a művész dédunokája, Philippe Paul Cézanne felhívásának – összhangban a Walter Feilchenfeldt, Jayne Warman és David Nash által összeállított online életmű-katalógussal.
 2 *La couleur et la parole. Les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger.* Gallimard, Paris, 2018.
 3 *Pioneering Modern Painting: Cézanne and Picasso.* Museum of Modern Art, New York, 2005.