

Ligetfalvi Gergely

Tony Cragg vs. Franz Xaver Messerschmidt

Belvedere, Orangerie, Bécs
2008. január 29 – május 25.

Felidegesített cigány, Csínytevő bolond, Egy kellemetlen szag, Épp csak megmenekült a vízbefűléstől – már e címek is elárulják, mennyire expresszívек FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT életnagyságú „karakter-portréi”, melyek szinte megszólalásig valóságűek. Ugyanakkor TONY CRAGG „mental picture”-jeinek nemritkán másfél méter magas, organikus formái látható, de kimondatlan, megfejthetetlen gondolatokként tekergőznek az Orangerie falai között. Az elkaphatatlan tekintetű szobrokra pimaszul feleselnek Messerschmidt grimaszoló figurái: a soványabb arcok kárörvendők (*Az együgyű, A rossz szándékú férfi*), vagy a fájdalom görcseibe rándulnak (*Nyúzott ábrázatú, égő szemű öregember*), míg a golyófejú, többnyire fekete szoborportrék álla kimondottan gonosz mosolyt mélyeszt a hájas tokákba (*Mosalgyó, öreg bonviván, Magát bolondnak tettető férfi*). Hiába keletkeztek több mint 200 éve, a karakter-portrék egyszerűen modern művek mellé kívánkoznak, és Cragg szobrai nem bizonyultak rossz választásnak – bár igaza lehet Dr. Peter Baum professzornak is, aki a budapesti Arnulf Rainer kiállítást megnyitó beszédében jegyezte meg, hogy Messerschmidt sorozatát inkább Rainer műveivel együtt kellett volna kiállítani, aki Messerschmidt iránti tiszteletét karakter-portré-átfestésekkel is lerőtta már.¹

Cragg viszont nem állít hommage-t a karakter-portrék mellé: bár a két szobrász között kapcsolatot teremt a mentális eseményeket kutató érdeklődés, közös kiállításuk eltérő pozíciók dialógusát eredményezi. Craggról nemrég hosszan írtam ezeken a lapokon milánói kiállítása kapcsán, ahol a legtöbb, most Bécsben kiállított művel már találkoztam.² Ezért most inkább a külön barokk szobrászra helyezem a hangsúlyt.

Messerschmidt 1736-ban, a németországi Wiesensteig bei Geislingen-ben született. Miután anyja fiatalon megözvegyült, négy gyerekével Münchenbe költözött bátyjához, az udvari szobrász Johann Baptist Straubhoz. A tizenegy éves Messerschmidt, aki már ekkor érdeklődött az anatómia iránt, először nála tanonckodott. 1755-ben lett a Martin van Meytens igazgatása alatt álló bécsi Császári Akadémia növendéke, és néhány év múlva már rangos udvari megrendeléseket kapott: elkészítette Mária Terézia és férje, Lotharingiai Ferenc monumentális bronz büsztjét, később egészalakos, életnagyságúnál nagyobb szobrukat is. 1765-ben tanulmányi célokból Rómába utazott, ahol behatóbban megismerkedett az antik görög és római, valamint az egyiptomi művészettel. A legjobb úton haladt egy kiváltságos és szokványos akadémiai pálya felé: 1769-ben az Akadémia elé terjesztette Meytens portróját, ezzel felvételt nyert a testületbe és helyettesítő professzori állást is kapott.

Ám ekkoriban valami történt Messerschmidtrel. Viselkedése furcsán megváltozott: patológus jeleket kezdett mutatni, kollégái üldözési mániát emlegettek.

1 Rainer és Messerschmidt műveit állították már ki együtt, egy 1999–2000-es, *Physis und Psyche* című csoportos kiállításon.

2 Ligetfalvi Gergely: *Anyagi gondolatok (Material Thoughts) – Tony Cragg kiállítása*. In: Balkon, 2007/11-12.

3 Hogy megvilágítsuk a felvilágosodás kevés figyelemben részesülő, nem voltaireánus, hanem misztikus dimenzióját, érdemes egy gondolat erejéig Lavaterhez fordulni, hiszen – bár a hasonlóság csak felszíni – első pillantásra úgy tűnik, Messerschmidt szobrai kimondottan a fiziognómia újkori karrierjét elindító svájci miniszter szellemében fogantak.

„Isten saját képmására teremtette az embert” – így szól Lavater *Physiognomische Fragmente*-jének (1775–78) mottója, melyet Herder nyomán írott, az ember teremtését taglaló bevezető követ. Mindketten úgy gondolták, hogy az emberi arc karakterisztikumai egy hal(i)hatatlan beszéd látható nyomai az anyagban, melynek az isteni teremtő aktus szabott formát. „Naturesprache” – írta Lavater, és ez a beszéd nála mindig egy olyan, testbe öltött megnyilvánulást jelent, melynek legtokéletesebb formája: Krisztus. A „pneuma” által életre keltett „corpus” világot vizsgáló Lavater csak azért titkolta szimpátiáját Swedenborg tanai iránt, mert félt Kant rosszallásától. Pedig a művelt kortársak számára valószínűleg nyilvánvaló lehetett Lavater szimpátiája a svéd misztikus tanai iránt – így például mindketten értekeztek arról, mi a különbség az angyalok mennybéli és az emberek földi beszéde között. (Akármilyen furcsának is tűnik, ilyen témákról is vitakozott a felvilágosodás kori szellemi elit.) Egyébként Kant életében mindössze egyszer tervezte, hogy elutazik Königsbergből, méghozzá azért, hogy Svédországban meglátogassa Swedenborgot – aki ellen egy teljes könyv, az *Egy szellemlátó álmai* formájában intézett kirohanást.

Lavaterrel szemben Messerschmidt-nél a keresztény isten eszményi képmásának kutatása nem játszott szerepet: ő inkább a tökéletlenségek tárházát akarta felvonultatni.

4 Keith Spence: *Doctor Despiná*. In: *The Musical Times*, Vol. 117, No. 1601. Jul. 1976. pp. 569-570.

5 Michael Krapf: *Tony Cragg versus Franz Xaver Messerschmidt: Searching for Clues Among the "Demurgues" of Sculpture*. In: Katalógus, p. 25.



Tony Cragg
Close Quarters, 2006, acél, 145 × 70 × 71 cm © fotó: Charles Duprat

Művészete is forduloponthoz érkezett, 1770 körül készítette az első karakter-portrét; az irreálisan keskeny és kicsúcsosodó orrú és ajkú *Schnabelkopf*-ot (kb.: csúcsos fej). A „Schnabelkopf” annyiban különbözik a sorozat többi darabjától, hogy nem egy pszichológiai állapot, vagy egy személyiségjeggye realiztikus megformálása, hanem egy egyiptomi isten; az íbiszfejű Thot emberarcúra formált portréja.

Thot-ot számtalan attribútummal ruházták fel az egyiptomiak: sok más egyéb mellett ő volt az írás, a tudományok, az orvoslás vagy a varázslás feltalálója, valamint ő gondoskodott arról is, hogy egyensúly legyen a világban jó és rossz között. Azonban Messerschmidt szerint Thot valójában az arány istene volt. A szobrász sajátos egoizmusa abban a hitben csúcsosodott ki, hogy az íbiszfejű isten megharagudott rá, amiért olyan tökéletes szobrot képes formálni az emberi testről, ezért halálra akarja kínozni – ahogy a görög mitológiai történetekben tette ugyan ezt Apollón Marszúásszal, vagy Athéné Arknéval. Démonüzés és önterápia motiválta Messerschmidt rendhagyó portrésorozatát.

Nem lehet tudni, mennyiben volt köszönhető Messerschmidt pszichológiai fordulata egyre szorosabbá váló barátságának Franz Anton Mesmerrel, de a csodadoktor tanai hatottak Messerschmidt-re, aki számos alkalommal részt vett Mesmer gyógyító szeánszain, és nem kizárt, hogy a páciense is volt. Továbbá Mesmer bátorította a szobrászt pszichológiai vizsgálódásainak elmélyítésére is. Mesmer a felvilágosodás Európájának azt a jellegzetes tudós-típusát képviselte, akiben, mint Swedenborgban, Lavaterben, vagy Lichtenbergben, a tudományos gondolkodás misztikus intuícióval párosult.³ Ténykedéséről leginkább a *Così fan tutte* kapcsán emlékezik meg a kultúrtörténet: ugyanis Mozart operájának egyik szereplőjét, a mágnespatkóval rohangászó Doktor Despinát Mesmer ihlette.⁴ A pszichiáter háza a bécsi Landstrassen arisztokraták és művészek kedvelt találkozóhelye volt: a gyermek Mozart is itt állt először közönség elé. Sorsfordító évében Messerschmidt nem csak Mesmer portróját készítette el, hanem szökőkutat is épített háza csodakertjébe.

Mesmer az „élőlények magnetikusságának” feltételezésén alapuló módszere tette Európa szerte ismertté. E hipotézis szerint az élőlények szervezetében minden betegség a teremtett világ egészét átható „fluidum” áramlásának zavarából származik. Ha környezetével összhangban van a szervezet, a fluidum

az univerzum harmonikus rendje szerint áramlik rajta keresztül. Ha ez az egyensúly megbomlik, akkor úgy lehet visszaállítani, hogy a testben ismét helyes irányba terelik folyását. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy mágnest helyeztek a betegséggóc közelébe vagy mozgattak fölötte. Ilyen mágnes-imitációt vél megtalálni Messerschmidt több karakter-portrójának szájüregében Michael Krapf, aki mind a mostani, mind a 2002-es Messerschmidt tárlat kurátora volt. Ugyanő azonosítja mágneses gyógyító eszköznek az *Akaszott ember*, valamint a *Költő* című büszt nyaka köré tekert, ujjnyi vastag, duplán csavart zsinórt.⁵ 1774-ben meghalt Meytens igazgató, Mária Terézia udvari szobrásza. Messerschmidt pályázott a frissen megüresedett tisztségre, de a bécsi udvar részéről azzal utasították el, hogy ilyen reprezentatív hivatal ellátásához „nem elég vidám az ábrázata”.⁶ Szerződését sem hosszabbították meg az Akadémián, ami mély elkeseredést váltott ki belőle, és nem kapta meg a müncheni udvari szobrász címet sem, melyre ugyan ebben az évben aspirált. Amíg Bécs és München kiváltságosabb művészei társasági, „vidám” ábrázatokat mutattak, Messerschmidt, hivatali kudarcosorozata után, visszatért szülővárosába, ahol – valószínűleg nem kevés mélabúval és dühvel, de – megszabadulva a decorum parancsoló követelményétől, elmélyült és intenzív, leggyakrabban önmegfigyelésen alapuló kísérleteket folytatott az emberi arc megjelenítésére. Bálok helyett „Auto-theater” – Messerschmidt végletes magára utaltságában azzal a kompromisszummentes, kíméletlen természetességgel tekintett az inkább deiviáns pszichére, mint a pszichoanalízis, és formálta kifejezőeszközzé az emberi testet, mint Schiele, Rainer vagy Günter Brus. Ez a magatartásforma teszi őt a huszadik század jellegzetesen bécsi kulturális attitűdjének előfutárává. Messerschmidt később már nem is próbált uralkodói szolgálatba szegődni. 1777-ben Pozsonyba költözött, és nagyon ritka megrendelésektől eltekintve idejét szinte kizárólag főműve, a 100 darabosra tervezett karakter-portrék sorozat elkészítésének szentelte, melyből 1783-ban bekövetkezett haláláig 67-et sikerült befejeznie. Habár meglehetősen különböző a tizennyolcadik és a huszadik század tudományképe, mind Messerschmidt, mind Cragg „sculptor doctus”: ars poeticájukat tudományos érdeklődés jellemzi. Messerschmidt a tizennyolcadik századi – mai szemmel nézve leginkább okkultnak tűnő – fiziognómiai és pathognómiai diszciplínák világában alkotott.⁷ Az ő művészi programját a konkrét lelki affektusok arcunkra írt, jól látható jegyeinek bemutatása határozta meg. Míg Messerschmidt az arcban, vagyis arcok sorozatában találta meg az ember leghívebb ábrázolásának formáját, Craggnak az arc csupán kiindulópont, melyet sorozatosan átalakít: horizontális és vertikális irányú arcélfejlésztéseivel gyakran a DNS-láncot idéző alapformákat hoz létre. Mindkét szobrász egyfajta, az egyedini túlmutató egység megvalósítására törekszik. A „mental landscape”-ek egy természettörténeti táj idomai, melynek formáit az anyagban működő élettani folyamatok, az örökléstan vagy a molekuláris biológia legfrissebb eredményeitől inspirálva szabja meg, alakítja ki Cragg. Viszont Messerschmidt, aki olyan bámulatos türelemmel mintázta meg a grimaszokba ránduló arc legapróbb ráncait is, hogy művei kiindulópontul szolgálhattak a XIX. századi pszichológusoknak az egyes lelki affektusokkal korrespondáló arckifejezések leírásához, egy másik episztémé keretén belül reprezentálja az emberi nem általánosságát. Nála az alapforma – az emberi arc – csak inherens modifikációkat enged meg.



Tony Cragg >>
F. X. Messerschmidt
Részlet a kiállításról,
© fotó:
Belvedere, Wien

A bűvös 100-as számot választja, hogy ennyi tükörben alkossa meg a pillanatokra kikristályosodó, konkrét lelkiállapotok családfáját. Cragg viszont minden egyes szobraban általánosságban jeleníti meg a pillanatról pillanatra változó mentális események szakadatlan sorát – a szinte meg sem fogant gondolatok és érzések, benyomások és intuíciók hullámain arcunk éjszakai partjain.

Az utolsó terem két mammut-szobra, a szélesen és nehezen terpeszkedő bronz *Caught Dreaming* és az egyik *Mental Landscapes*⁸ című viszont egy lényeges eltérést is mutat a többi kiállított Cragg-szoborhoz képest: vízszintes uszonyként kiálló, lapos nyúlványaik ugyanis kis emberi fejekben végződnek. A puhán halmozódó, hullámzó bronzlemezek lomhán fortyogó anyag- és érzelmkötegeiből indáznak felénk a félig, vagy majdnem teljesen kiforrott arcok. Valahogy idétlen művek ezek: az atavisztikus szobortestekhez nem igazán illenek az apró fülű fejcskék, amelyek inkább későbbi és inkompatibilis betoldásnak tűnnek, mintsem szerves származéknak. Kicsit értetlenkedem, amikor újra és újra körbejárom ezeket a szobrokat, de miután áttanulmányozom a katalógust – melyben számos, most nem látható mű reprodukciója is szerepel –, arra a következtetésre jutok, hogy Cragg valószínűleg ilyen felemás formában utal egy, a művészetében már két-három éve zajló átmenetre, amely főleg önmagáról és családtagjairól készült, Bruce Naumanéira emlékeztető szoborportrékkal gazdagítja a szobrász oeuvre-jét.

6 Idézi: Uő., uo., p. 26.

7 Lavaternél a fiziognómia a koponya tökéletes arányainak tanát jelenti. A mimikai kifejezések más kategóriába tartoznak: a „pathognómia”. Lichtenberg is ezt a szót használja, amikor a személynységjegyek és az arckifejezés kapcsolatáról ír.

8 Cragg gyakran jellemzően azonos alapformákat variáló szobor-családokat hoz létre, melyek közül nem mindegyik visel külön címet.



Tony Cragg >> F. X. Messerschmidt
Részlet a kiállításról, © fotó: Belvedere, Wien