



GIORGIO DE CHIRICO: Antik lovak – 1972, litográfia

Pisnjak Attila

## A lendvai de Chirico-kiállításról

A 2020-as év a végéhez közeledik, de még azért bőven tartogathat meglepetést az élet minden területén, viszont már most kijelenthető, hogy az idei a korona éve volt. Ez nem csak a mindennapokban: a boltlátogatásokban, a maszkviselésekben, a távolságtartásban, hanem a kultúra minden szegmensében is megnyilvánult. Nem nyitottak ki a színházak, nem fogadtak látogatót a múzeumok, nem léptek színpadra a zenészek. Üres színpadok, üres könyvtári olvasófülkék és üres kiállítóterek fogadták azokat, akik (többnyire munkaugyileg) betévedtek a kulturális intézményekbe. Mintha csak ezt az ürességet jósolták volna meg Giorgio de Chirico képei, amelyek március 6-tól lettek – a vírushelyzet miatt csak korlátozottan – láthatóak a lendvai Galéria-Múzeumban.

Már nem újdonság, hogy a muravidéki kisváros évről évre igyekszik valamilyen érdekes, mondhatni nagyszabású kiállítással meglepni a látogatóit. Idén az intézmény programjának zászlóshajója kétségtelenül az olasz mester, Giorgio de Chirico A metafizikus művész című kiállítása volt. A festő, grafikus, szobrász és íróként is tevékenykedő alkotó a 20. század eleji művészeti mozgalmak egyik legjelentősebb alakja volt. Az ő nevéhez fűződik a metafizikus művészet, amelynek nemcsak alapítója, de egyben a legjelentősebb képviselője is volt.

Giorgio de Chirico 1888. július 10-én született a görögországi Vólosz városában olasz szülők gyermekeként. Giorgionak két testvére volt: egy nővére, aki még fiatal korában, 1891-ben elhunyt, és egy fivére, aki később Alberto Saviniora változtatta a nevét. Édesapjuk 1905-ben bekövetkezett halála után édesanyjuk úgy döntött, hogy a két fiúval elhagyja Görögországot. A család Münchenben telepedett le, ahol Giorgio beiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára.<sup>1</sup> Ekkortájt előszeretettel tanulmányozta Arnold Böcklin és Max Klinger művészetét, miközben nagy érdeklődést mutatott Nietzsche, Schopenhauer és Weininger munkássága iránt. 1909-ben Milánóba, majd 1910-ben Firenzébe költöztek. A művész így emlékezett erre az időszakra: „Firenzében az egészségem rosszabb lett. Néha csak kis vásznakat festettem. A Böcklin-korszaknak vége lett, elkezdtem olyan témájú képeket festeni, amelyekkel kifejezhettem azt az erős és titokzatos érzést, amelyet Nietzsche írásaiban fedeztem fel: az olasz városok gyönyörű őszi délutánjainak melankóliáját.”<sup>2</sup> Feltehetőleg ez ihlette a metafizikus művészetének kibontakozását, így ennek hatására 1910-ben megalkotta az *Egy őszi délután rejtélye* című képet, majd ezt követték *Az orákulum rejtélye* és *Az óra rejtélye* című alkotások.

Mivel a metafizikus művészetnek nem volt hivatalos kiáltványa,

1 James THRALL SOBY: Giorgio de Chirico. New York (Museum of Modern Art), 1955. pp. 13-15.

2 Giorgio DE CHIRICO: Memorie della Mia Vita, Rome (Astrolabio), 1945. p. 89.



Kiállítási enteriőr  
Lendván,  
a Galéria-  
Múzeumban

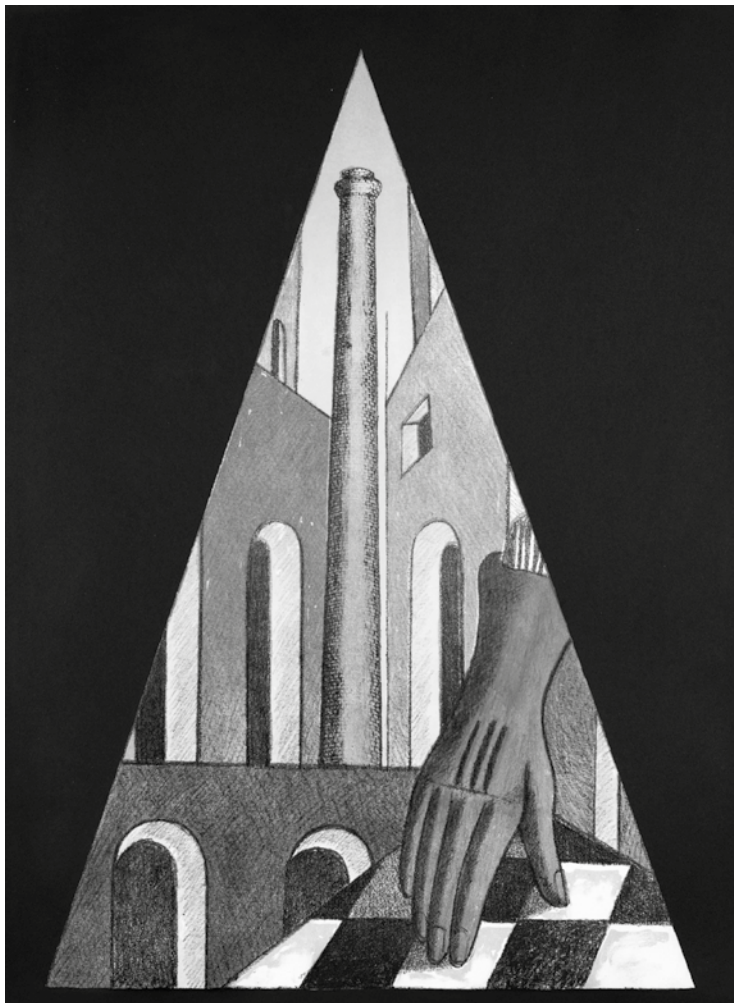
ezért csak de Chirico munkáiból és az aktuális társadalmi, politikai, technológiai és művészeti történésekből lehet körülírni annak lényegét. A metafizikus művészetet sokszor állítják párhuzamba a szintén akkortájt kialakuló és teret hódító futurizmussal. De míg a futuristák a technológiai fejlődést, a dinamizmust, a sebességet, a nagyvárosi hangulatot állították művészetük középpontjába, addig de Chirico ennek pont az ellenkezőjét kereste: az örökkévalóságot, a mozdulatlanyságot, a merevséget próbálta belevinni munkáiba. Ehhez megfelelő kulisszaként szolgált neki a reneszánsz és a klasszicizmus ihlette építészeti háttér és a klasszicizáló szobrok. Ezek azonban nem hangulatképek, hanem a tudatalattinak, az e világon túlinak (a metafizikainak) a képi kivetülései. De Chirico kizárólag az anyagtalán dolgok láthatóvá tételére törekedett munkáiban, de nem szó szerinti jelentésben. De Chirico ennek kapcsán Schopenhauerhez nyúlt és az ő rivelazione-ját, azaz a revelációt, a feltárást, a kinyilatkoztatást vette alapul. Ezáltal azt a pillanatot fogta meg, amikor a művész a tiszta megismerés alanyává válik és ezzel olyan külső impulzust kap, amely hatására műalkotás jön létre. A revelációt kiváltó tárgy és a műalkotás között viszont nem lehet felismerhető hason-

lóság.<sup>3</sup> De Chirico szerint ahhoz, hogy dekódolni tudjuk az ábrázolt dolgok jelentését, ismerni kell a metafizikai jelentésrendszer: „...mi, akik ismerjük a metafizikus ábécé jeleit, tudjuk, milyen örömeket és fájdalmakat foglal magában egy porticus, egy utca sarka vagy pedig egy szoba, egy asztalnak a felülete vagy egy doboznak a széle. Ezeknek a jeleknek a határai az ábrázolás morális és esztétikai kódexét teremtik meg számunkra, és mi továbblépve tisztánlátásunkkal a festészetben a dolgok új, metafizikus lélektanát alkotjuk meg.”<sup>4</sup>

A művész 1911-től Párizsban élt, ahol összebarátkozott Guillaume Apollinaire-rel, aki körül írók, költők, festők, az új stílusok képviselői gyülekeztek. Az új környezetben kezdett kibontakozni de Chirico Firenzében elindított művészeti irányvonala. Haladva az idővel képei és motívumvilága folyamatosan alakult, fejlődött, és apránként feltűntek azok a jellegzetes mozzanatok, amelyek felismerhetővé tették a festőt. A „tér” fontossága már az *Egy őszi délután rejtélye* című képen is megjelenik, amelyen a firenzei Santa Croce tér és bazilika stilizált

3 Paolo BALDACCI: Teoria e iconografia della metafisica. In: Arte italiana del XX secolo. Pittura e scultura, Milano, Leonardo Editore, 1989. p. 63. (LUKÁCSI 2016, pp. 84–85.)

4 Krisztina, PASSUTH: De Chirico, Budapest (Corvina Kiadó), 1973, p. 13.



**GIORGIO DE CHIRICO:**  
Piros kesztyű – 1975,  
litográfia

változata látható. A szobor és a klasszikus építészeti elemekből merítő építmény már ekkor rámutat arra, hogy de Chirico az antik világból és a reneszánsz nagymesterek munkáihoz nyúlt ihletért. Az 1912-ben megfestett *Olasz tér* – később sorozattá nővi ki magát a téma – című képe már sejteti, hogy a művész figyelme nem csak a motívumokra, hanem azok térbeli elhelyezésére is éppúgy irányul. Az utcák, terek furcsamód kezdenek el a térbe nyúlni, mintha a művész több nézőpontból festette volna meg képeit. A perspektíva így részben az emlékezet szimbolikus formájává válik, ugyanis az emlékezet megvilágosodások révén halad egyszerre a múltba és a jövőbe.<sup>5</sup> A képek lényegében egy bizonyos pillanatot örökítenek meg, amelyben összefut az „idő”, és ez

5 Margit, LUKÁCSI: *A fantázia mesterei a XIX – XX. századi olasz irodalomban Collóditól Calvinóig*. Budapest (L'Harmattan), 2016. p. 88.

a pillanat nem más, mint a *reveláció* pillanata.<sup>6</sup>

1915 májusában a két testvér visszatért Olaszországba, hogy jelentkezzenek a katonai hatóságoknál. De Chiricot nem sorozták be harci szolgálatra, hanem Ferrarába küldték gyógykezelésre...<sup>7</sup> 1917 januárjában a városba érkezett Carlo Carrà, a futurista mozgalom egyik vezéralakja, és ugyanabba a katonai kórházba került, ahol de Chiricot is kezelték. A két művész megismerkedett és barátságot kötött egymással. Kettőjük együttműködéséből jött létre programjuk, a *scuola metafisica*, „a metafizikai iskola”, amely lényegében de Chirico korábbi munkáin alapult.<sup>8</sup> Carrà 1917 tavaszán leszerelt és Milánóba utazott, ahol futurista és metafizikai munkáit állította ki. De Chirico szerint Carrà ki szeretne volna sajtóítani a metafizikus festészetet: „Miután hosszú lábadozásából felépült, Carlo Carrà Milánóba utazott és magával vitte azokat a metafizikus képeket, amelyeket a firenzei kórházban készített. Milánóban haladéktalanul kiállította azokat abban a reményben, hogy a metafizikus festészet egyetlen és kizárólagos megalkotójává válik, én pedig egy ismeretlen, szerény képességű másoló leszek.”<sup>9</sup> Kettőjük barátsága teljesen megszakadt, miután 1919-ben Carrà kiadta *Pittura Metafisica* című könyvét. Ennek tükrében ismét úgy tűnt, hogy a metafizikus művészet valójában Carrà nevéhez fűződik. A mozgalom viszont csak a felbomlása után vált ismertté, miután kettőjük képeit közölte a *Valori Plastici* című magazin.<sup>10</sup>

De Chirico a háború után Rómában telepedett le és fokozott érdeklődést mutatott a nagy klasszikus mesterek iránt. Stílusában meglepő fordulatot lehet érezni, miután egyre inkább kezd a természet után festeni. Naturalisztikus ábrázolásmódjának kibontakozása érdekében Raffaellót, Tizianót, Courbet-t és Michelangelot tanulmányozza és másolja, de inspirációt keres Dosso Dossi, Géricault és Renoir művészetében is.<sup>11</sup> A stílusváltással új motívumok is felbukkannak művészetében. Megjelennek a barokk stílusú

6 Atilla, PISNJAK: *Giorgio de Chirico – A metafizikus művész*, Lendva (Galéria-Múzeum Lendva), 2020. p. 11.

7 THRALL SOBY1955. p. 107.

8 THRALL SOBY1955. pp. 117-119.

9 DE CHIRICO 1945. p. 129.

10 THRALL SOBY1955. p. 117.

11 PASSUTH 1973, p. 18.



portrék, a reneszánsz ihlette, klasszicista elemekkel tűzdelt képek, a trubadúr hagyományokra építő lovas-ábrázolások és a romantikát idéző romos tájképek.<sup>12</sup> Képein római villák, gladiátorok, amazonok és atléták tűnnek fel. Ahogy az új motívumok használata és új stílus kialakítására tett kísérletének lendülete fokozódott, úgy tűnt el művészetéből a jellemzően metafizikai vonal.

De Chirico 1925-ben visszatért Párizsba, ahol ekkor már javában működött a szürrealista mozgalom. A mozgalom tagjai de Chiricóban a szürrealizmus előfutárát és alapítóját vélték felfedezni. Viszont az a de Chirico, aki 1925-ben Párizsba ért, nem volt azonos a „metafizikus” de Chiricóval, aki 1914-ben elhagyta Párizst, és emiatt a szürrealisták többször is erőteljesen támadták őt. A viszályt de Chirico és a szürrealisták között tovább mélyítette, hogy 1928-ban a szürrealizmus vezéralakjai egy szórólapon támadták az olasz alkotó brüsszeli kiállítását, ugyanis teljesen elfordult kezdeti művészetétől, amit nem tudtak elfogadni a mozgalom tagjai.<sup>13</sup>

Lényegében az 1919/1920 és 1968 közötti viszonylag hosszú időszakot de Chirico munkásságában joggal nevezhetjük egy neoklasszicista korszaknak, hiszen eltűntek művészetéből a metafizikus jellemvonások, és előtérbe kerültek a már említett ábrázolásmódok. 80. életévéhez közeledve kezdte meg utolsó művészi szakaszát, amelyet neometafizikai művészetként ismerünk. Motívumvilágában szinte felelevenített mindent, amellyel addigi alkotói folyamata során foglalkozott. Sok esetben az 1910-es, 1920-as és 1930-as években megalkotott művek szolgáltak előzményként, amelyeket újrafogalmazott ebben az időszakban. Stílusában ismét felbukkant a metafizikai korszakában a művészetére jellemző stílus, amelyben nem a természet utánzását vette alapul.<sup>14</sup>

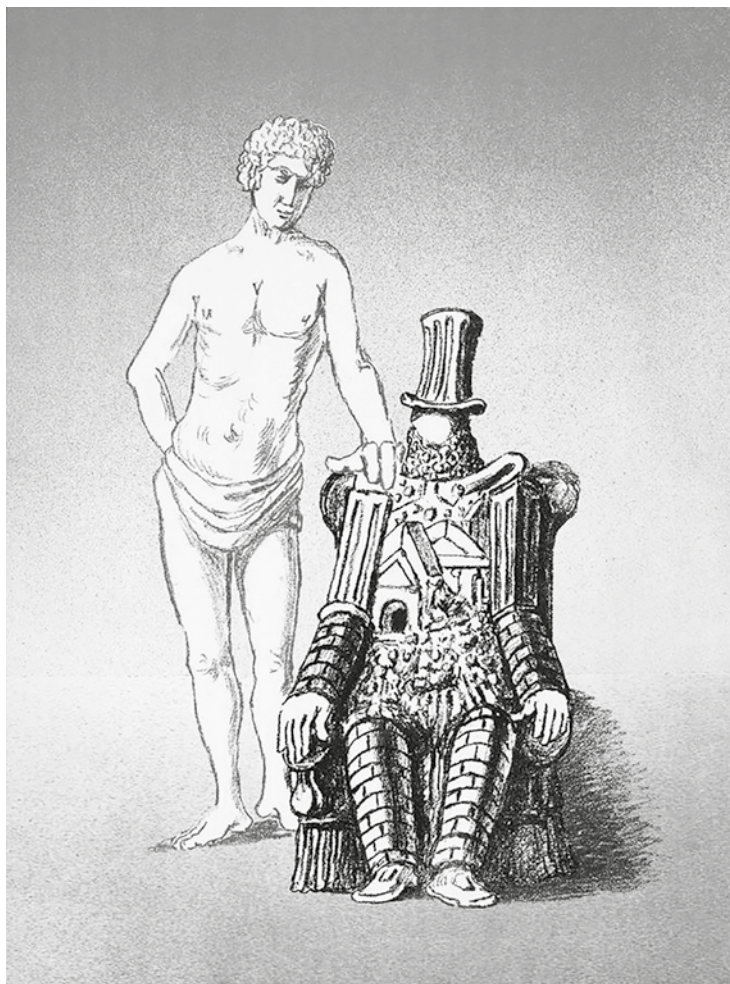
Giorgio de Chirico 90 éves korában, 1978. november 20-án hunyt el Rómában.

A lendvai kiállítás zömében a művész utolsó alkotói periódusában készült műveket mutatja be, amely olyan szempontból különösen érdekes, hogy ezáltal szinte a teljes életműve meg-

12 THRALL SOBY1955. p. 159.

13 THRALL SOBY1955. pp. 160-161.

14 <https://fondazionede chirico.org/en/giorgio-de-chirico/#biografia>



**GIORGIO DE CHIRICO:**  
Az archeológus pihenője – 1975,  
litográfia

ismerhető. Az 1968 utáni időszakot a szakirodalom „neometafizikus” időszakként jellemzi, de valójában nemcsak az 1910-es évek metafizikai munkáihoz nyúlt vissza, hanem későbbi időszakainak alkotásai is visszaköszönnék.

A kiállításon de Chirico metafizikai művészetének legkorábbi példáját idézi a *Melankólia* című kép, amely az 1912-ben készült *Olasz térnek* a módosított változata. Nagy vonalokban szinte ugyanaz a két kép: a perspektíva/perspektívák, a térelosztás és a motívumok is azonosak, igaz, kisebb eltérés fellelhető a motívumok között. Így például a tér közepén megbújó antik szobor a melankólia esetében hangsúlyosabb és tisztábban kivehető, valamint a távolban álló két alak is precízebb körvonalakat kapott a későbbi képen, mint elődjén. A *Piros kesztyű* című alkotása is egy korábbi képnek, az 1914-ben készült *A sors rejtélye* címűnek a „másolata”. Mindkét kép

az üres térből épül fel és a személy, az ember teljesen a kikerül a fókuszából.

De Chirico metafizikus művészetét erőteljesen meghatározták a próbabábuk. A tojásfejű, arc nélküli képződmények sok esetben helyettesítették az ember jelenlétét munkáin. A *Szivárvány* című kép – noha nem tekinthető metafizikai alkotásnak – érzeteti velünk azt, hogy a művész milyen megfontolásból használta ezeket a figurákat: egyfelől ezzel el tudta kerülni a konkretizálást és a metafizikus művészetnek eleget téve általános érvényűvé tette az alakokat, másfelől pedig a teljes érzelmi semlegességet tudta velük illusztrálni.

Utolsó alkotói korszakában de Chirico nemcsak metafizikai műveihez nyúlt vissza, hanem későbbi, klasszicizáló munkáihoz is. Ez a lendvai kiállításon is megnyilvánul. Ennek a korszaknak is megvoltak a kedvelt motívumai, amik fel-feltűntek a képein. Ilyen például a római villa és az antik templomok. Utóbbi sokszor kulisszaként, a táj szükségszerű elemeként jelenik meg képein. Az 1920-as években,

stílusváltásával párhuzamosan jelentek meg a mitológiai alakok és témák a művészetében. A reneszánsz és barokk mesterek közelebbi tanulmányozásával kerülhetett a művészet és az antik szépségideálok vonzásába.<sup>15</sup>

Annak ellenére, hogy a kiállítás de Chirico egy alkotói korszakából merít, mégis híven képes bemutatni teljes alkotói tevékenységét, és ezzel el is éri célját, ami nem más, mint a nagy olasz mester megismertetése a szélesebb régió közönségével.

Sajnos a koronavírus megfékezése érdekében hozott szigorítások miatt de Chirico üres terei kivetültek a kiállítóterekbe is, ugyanis a kiállítás március 6-ai megnyitását követően a múzeum egy hét elteltével kénytelen volt bezárni kapuit. Az újranyitásra május 5-ig kellett várni, de az azt követő szigorítások és határozatok tovább nehezítették a kiállítás látogatását. Ezért a Galéria-Múzeum vezetősége úgy döntött, hogy 2021. január 31-ig meghosszabbítja *De Chirico – A metafizikus művész* című tárlatot.



Kiállítási enteriőr  
Lendván,  
a Galéria-  
Múzeumban

15 A kiállításról bővebben: Atilla, PISNJAK: Giorgio de Chirico – A metafizikus művész, Lendva (Galéria-Múzeum Lendva), 2020.