

CSAK ÚGY A FESTMÉNYEKRŐL...

Csak úgy #20

DOI 10.35402/kek.2024.5.4

A Csak úgy... a művészetről sorozatban írtam az épületekről, a szobrokról, a színházról, a filmekről, a zenéről, a könyvekről és a versekről. Pontosabban arról, hogyan kapcsolódtak hosszú, sok rétegű, el-
lentmondásokkal teli életemhez, melyek váltak sor-
som szerves részeseivé, meghatározó alapelemeivé.
A festményekkel találkozás késői élmény, viszont
24 éves koromtól vezérlő csillagommá váltak, még
a költészetet is háttérbe szorították. Ezért írok a so-
rozat lezárásaként a képekről. Nem képelemzéseket
(nagyon sokat írtam főként az Arnolfini Szalon esz-
széportálon és a *Liget* folyóiratban, több kötetem
is megjelent – *Föld-hajó*, 1993; *Más-kor*, Festők,
képek, kiállítások, 2009; *Képekről* 1. 2. 3, 2014; *Ké-
pekről*, 21 esszé, 2020). Megkísérlem végigkövetni a
képekhez vezető utat.

Nagykanizsa, Gyékényes

Amíg Nagykanizsán laktunk, vallásos katolikus
anyám eleinte a 18. században épült alsóvárosi ba-
rokk, ferences Szent József-templomba járt minden
vasárnap misére, majd amikor a Sugár úti dupla-
kertes házba költöztünk, a felsővárosi Jézus Szíve-
templomba. Mindenféle ürügyet kitaláltam, hogy
kibújhassak a kötelezettség alól. Utóbbi is a 18. szá-
zadban épült barokk műemlék. Nagyon kedveltem
előtte ücsörögni a Deák téren, bámulni a közeli ek-
lektikus, szecessziós épületeket, verset olvasni han-
gosan. Egyik templom belseje sem vonzott, amikor
negyven év múltán visszatértem, rémültem szem-
besültem azzal, hogy semmire sem emlékszem. A
főoltár és a mellékoltárok képeire sem.

És ugyanez vonatkozik a gyékényesi Szabad-
ság téri Szent József katolikus templomra is, amely
1830 és 1838 között épült. Ha nagyapámnál vol-
tam, nem volt kérdés, hogy vasárnap délelőtti pro-
gram. Együtt mentünk a templomig, ő kint várt
rám (sosem ment be a szemközti kocsmába a többi
férffel). Rábízott anyai nagyanyám rokonára, az
alacsony, dundi, három gyereket nevelő Horváthné
Aracsi Katica néniére, vele mentem be. Szívesen hall-
gattam az orgonát, az éneket, a többi nem érdekelt.

Természetesen voltak Keresztút-képek a fa-
lakon, sosem néztem meg. Falusi rokonaim
gyékényesi, őrtilos, perencesnyusztai, zákányi

otthonaiban nem voltak festmények, csak néhány
szentképnyomat és esküvői fotó. Anyám fiatalon
komoly kézügyességről tanúskodó gobelinképeket
készített, jó színérzéssel, ezek aranyozottak tűnő
blonderkeretben voltak a lakásban. Testvéreim ked-
velték őket, engem inkább taszítottak, főként a
témájuk (például vadászat) miatt. Viszont az álta-
la hímmzett konyhai falvédők humora, grotesksége
és főleg a feliratok vonzottak. A falusi rokonokat is
ellátta hasonlókkal (például: „Jó vízű kútnak sok a
merítője, csinos dolgos lánynak akad is kérője, jaj
de bajos a szerelmet titkolni, tövis közül is ibolyát
kiszedni”; „Az én asszonyom nagyon örül, ha nem
járok a korcsma körül”).

A számomra mintaadó Róthné polgári lakásában
nyilvánvalóan voltak festmények a falakon, de nem
figyeltem fel rájuk. A zongora érdekelt, a könyvek és
az aranyozott szelű 19. századi, virágmintás meissen-
porceláncsésze, amelyből minden látogatásomkor a
kakaót ittam, illetve az a Zsolnay lila mályva virág-
mintás csésze, amelyből Róthné itta a teát.

Kanizsán majdnem elindult a találkozás a fes-
tészettel. 1954 őszén ötödik osztályosként a rajzta-
nárom, a sokgyermekes Pasqualetti néni hamar fel-
fedezte, hogy kétkézes vagyok, ha rajzolni vagy
festeni kellene, de be nem áll a szám, ha képeket
mutogat. Mondom, mondok megállíthatatlanul,
hogy mi minden látható és láthatatlan bennük.
1955. január elején Budapestre költöztünk, és
ugyanaz folytatódott a rajzórán. Tanárunk (aki
később a Vígszínház neves díszlettervezője lett) ha-
mar felajánlotta, hogy üljek ki a tanári asztalhoz,
meséljek az órai feladathoz kapcsolódva, ő pedig
elkészíti helyettem a kötelező feladatot.

Budapest, 1955–1967

Képzőművészetügyben szinte semmi nem történt
ebben a periódusban. A Benczúr utcában laktunk,
testvéreim gyakran jártak a jégpályára, én egyszer
sem, és hiába volt közel a Szépművészeti Múzeum
és a Múcsarnok, nem vonzott, nem látogattam meg
egyiket sem.

A szomszédunkban lakott egy kanizsai csa-
lád, a lányuk grafikus tervezőnek tanult. Nála lát-
tam először képzőművészeti könyveket és színes

reprodukciókat. Kettőre figyeltem fel. Monet *Három halászhajó* (1840) című képe a normandiai tengerparton készült, a formai és színhatások hatottak rám, a tenger tajtékzó hullámainak és a levegő áramlásának érzékeltetése a széles ecsetvonásokkal. A másik: Van Gogh: *Horgászcsónakok a tengerparton Saintes-Maries-de-la-Merben* (1888). Kölcsönkaptam egy-egy francia nyelvű albumot mindkét festő munkásságáról. Emlékezetem szerint ezek voltak az első képzőművészeti könyvek, amelyeket megismertem. A gimnáziumban franciául tanultam négy évig, nem okozott gondot a szöveg megértése. Valami mintha megérintett volna, de annyira unalmasak voltak számomra a kötelező művészettörténeti órák, hogy elhessegettem magamtól.

1967 – fordulat Leningrádban

A nem várt és nagyon is meglepő fordulat 1967-ben következett be, Leningrádban. A Néva folyó torkolatához közel, a Finn-öböl partján álltam, megrendültem a tenger láttán. A Dráva és a Duna iránti elkötelezettséggel szuszogva, mélyeket lélegezve próbáltam felfogni a tenger látványát, az áramlásokat, a változó színeket, az illatát. 23 éves voltam. Valami alapvetően megváltozott bennem. Hirtelen egy fiatal pár futott előttem, követtem őket, ameddig lehetett. Később gyakran megnéztem az *Egy férfi és egy nő* című francia romantikus filmdráma tengerparti jeleneteit (a két főszereplő, Anouk Aimée és Jean-Louis Trintignant lett a kedvenc színészem), hogy újra és újra átéljem a számomra szimbolikusá váló futást a szárazföld szélén. A fiúról tudtam, hogy szobrásznak tanul, ő szólított meg a hosszú vonatúton, néztük az ablakon át az elfutó orosz tájat, és megállás nélkül szobrokról és festményekről beszélt. A Balti-tengeri találkozás után együtt néztük meg az Ermitázst (az első múzeum életemben), a Puskin Emlékmúzeumot, a Szent Izsák-székesegyházat. Dombrowszky István Tuta kitűnő idegenvezető volt. Kaptam tőle egy reprodukciót – Rembrandt: *A tékozló fiú visszatérése* (1668). Ez volt az első festményreprodukcióm, sokáig őrizgettem.

Nagyon sok jelentős múzeumba vezetett a sorsom, néhányat elég jól megtanulhattam (Louvre, Le Centre Museum, Musée d'Orsay, Párizs; Gemäldegalerie, Altes és Neues Museum, Pergamonmuseum, Berlin. És felsorolhatatlan, de ezért néhány még a legkedvesebbekből: Paul Klee Zentrum, Bern; Beyeler Museum, Bazeli; Musée Marmottan Monet, Párizs; National Etruscan Museum, Róma). És nagyon sok tengert láthattam,

úsztam bennük, hajóztam rajtuk (csak a legek: Földközi, Égei, Krétai, Adria, Északi, Balti). Mindig minden múzeumban az elmúlt évtizedekben, illetve mindig minden tengerben, tengeren újra és újra átéltem a 23 éves kori, Finn-öböl parti élményt: valami egészen új kezdődik az életemben.

Nem sokkal hazajövetelünk után Tuta meghívott Keleti Károly utcai, 6. emeleti műtermébe. Szinte az első látogatáskor feltette a kérdést: miért nem foglalkozol inkább velünk, ma élő-alkotó képzőművészekkel? A rajzait nézegettem éppen. Ma a Keleti Károly utcai lakásom előszobájában látható az, amelyet először nekem ajándékozott. Nem sokkal ezután barátaival együtt kivittek Rákosligetre, ahol egy lerobbant szocreál művelődési házban a Művészetbarátok Körének támogatásával Tóth Tibor festőművész, rajztanár rendezett zsűri nélküli bemutatókat különböző szemléletű alkotóknak, fiatal avantgárdoknak is, és a helyi művészeknek is (Czimra Gyula, Laborcz Ferenc, Parrag Emil például). A Kádár-korszak hivatalos 3T (támogatott-tűrt-tiltott) rendszerébe az is belefért. A „zártkörű klubestnek” nevezett bemutatókra, beszélgetésekre meglepően sokan vállalták a hosszú utazást a belső kerületekből, köztük én is, hiszen egy új világ nyílt ki előttem, beletanultam a képzőművészeti nyelvbe. 1967 nyarán elmentem Mohácsra művésztelepre Tóth Tiborral és tanítványaival. Órákon át figyeltem, hogyan rajzolnak, festenek az alkotóművészeknek készülő kortársaim. Ősszel kirándultunk Zebegénybe a Szőnyi István Emlékmúzeumba, Szentendrére, a „festők városába”. Egyre több képzőművésszel alakult személyes kapcsolatom (Kovács Albert, Schéner Mihály, Illés Árpád, Váli Dezső és mások), jártam hozzájuk bámulni, csodálni, ahogy dolgoznak, ahogy teremtik a művet, hosszú beszélgetésekben tanulni tőlük, és elolvasni mindent, amit ajánlottak.

Ország Lili bizalma

Tóth Tibor 1968 szeptember elején közölte velem, hogy október 13-án Ország Lili-bemutató lesz, amelyet én fogok rendezni, az előkészítéstől a képek hazaszállításáig mindent intézni, szervezni. 24 éves voltam. Semmi. Se diplomám, se szakmám, tévelyegtem egyre türelmetlenebbül a saját útkeresés labirintusában. Ma sem értem, hogy Ország Lili miért fogadta ezt el, mit látott meg bennem. Ő akkor már túl volt a nagyon sikeres székesfehérvári kiállításán, magángyűjtők vásárolták a képeit. Meg volt elégedve a képek kiválasztásával, a rendezéssel,

a beszélgetés irányításával. Velem. Amikor visszavittem neki a gondosan becsomagolt képeket, marasztalt. Nézte a tenyeremet, az írásomat, a születési dátumokat. Én földhözragadt hitetlen voltam, szóhoz sem jutottam az ő karizmatikus egyéniségétől, magasrendű műveltségétől. Megbízott bennem. Rendszeresen meglátogathattam a kicsi lakásban, ahol a monumentális írásos festményeket teremtette. Egyszer csak kiderült, hogy a földre tett farost fölé guggolva alkot. A csaknem monokróm felületen betűk, kövek, írástörödékek, falmaradványok, elmúlt civilizációk romjai, monotípiának tűnő felület, motívumok lebegése az időben és térben. Elvarázsoltak. Ország Lili 1969-ben festett olajképe, a *Románkori Krisztus* máig a hozzám legközelebb álló festmények egyike. Szakrális jelekkel, utalásokkal teli. Talán a Sírátófal Jeruzsálemben? Talán archaikus korabeli várfal vagy középkori templomrom? Nem tudom megfogalmazni a hatását. Elementáris volt, mint a Dráva felett öt éves koromban először látott villámcsapások, mint 1956 elején a Benczúr utcában átélt földrengés, mint a váratlan vihar 1967-ben a Finn-öbölben a Balti-tengeren.

Eldőlt. A festészet megértése és közvetítése a sorsom. Az én utam. Amikor a nyolcvanas évek végén először láttam az 1150 körül készült sugárzó Krisztus-szobrot a chartres-i székesegyház úgynevezett Királykapu feletti részén egy mandalában, mintha figyelmeztetés lett volna: megérett az idő – és én is –, hogy nekiálljak egy Ország Lili-monográfiának, oeuvre-katalógussal. (1993-ban jelent meg, a Nemzeti Galériában mutatták be. Aztán 2013 májusában jelent meg az Arnolfini Szalon esszéportálon képelemzése a *Románkori Krisztusról*.)

1967–68-ban Dombrowszky István Tuta, 1968–69-ben Ország Lili indított neki a nagy utazásnak. 1967 decemberében jelennek meg először képzőművésznevek abban a naplószerű kockás füzetben, amelybe folyamatosan verseket írtam. És egyre több idézet festőktől. Az első Matisse-től, aki Tuta egyik kedvence volt, aztán csupa nagybetűvel: Chagall, Rouault, Braque, Kandinszkij, Klee, Pollock, Henry Moore. Éjjel-nappal művészettörténeti könyveket olvastam, albumokat lapozgattam. A semmiből jutottam el 1975-ben az ELTE-n a művészettörténeti doktorim megvédéséhez. Ország Lili ajánlásával ismertem meg Anna Margit, Bálint Endre, Vajda Júlia és Vajda Lajos, Schaár Erzsébet, Korniss Dezső, Gedő Ilka és mások életművét. 1969 és 1975 között 120 magyar művésszel készítettem többórás interjút. Elkezdtem kiállításokat rendezni klubokban, művelődési házakban főként korosztályombeli

művészeknek. Közben múzeumok, galériák itthon, Prágában, Krakkóban, Gdańskban és 1970 őszén Rómában. És 1971-ben az első könyvem a *Mai magyar művészet* sorozatban Anna Margitról (az utolsó Szirmai Imréről, 2022-ben).

Mintha mindig is körülvett volna

Mi történt a műtermekben, a kiállításokon a festmények láttán? Hiszen 23 éves koromig észre sem vettem őket. A versek és a matematika volt a legvonzóbb – a vizek, a hegyek, a fák, a tájak mellett. Szünet nélkül habzsoltam a könyveket, az irodalom mellett a felfedezésekről szólókat, az útleírásokat és a filozófiát (Epiktétosz, Spinoza, Nietzsche). 5–6 éves koromtól „a könyv” volt a mindenség megtestesítője, elválaszthatatlan tartozéka a létezősemnek. Eszköze a tudásnak. Könyvgyűjtő szenvedélyem is nagyon korai (csak folytattam, amit a főníciaiak, a görögök kezdtek, a rómaiak honosítottak meg, és anyám szerint bátyjától, Rosenheim Oszkár újvidéki laptulajdonostól, szerkesztőtől örököltem). Rám is vonatkozott, amit Seneca fogalmazott meg: a könyv kedvelése a tanulatlannál a tudomány iránti hódolat, áhítat. Számomra a könyv – szóljon bármiről, bármilyen a külseje – műtárgy volt, akárcsak a középkorban. A könyvek, az írás, a betűk, a könyvtárak iránti elkötelezettségem, olvasás-szenvedélyem nem szűnt meg – de 1968 mégis éles cezúra: hirtelen és elképesztő sebességgel derült ki, hogy számomra a festészet az erőteljes megszólító, az érzelmeimet és a gondolataimat megmozgató, a közeg, amelyben kezdettől otthonosan mozgok. Mintha mindig is körülvett volna – mint a Dráva, a Balaton, a Duna, a tenger. A tengert (Balti-tenger, Finn-öböl) és a festményeket (Ermitázs, Leningrád) egyszerre ismertem meg. 54 éves koromig rendszeresen és sokat úsztam. Úszás közben éreztem magam szabadnak, és fogadtam el testi és lelki adottságaimat (olykor a szerelemben, és néha hegyekkel keretezett tájban). Nem tudom, miért írhatta felül bennem a festészet a költészetet, a zenét, olykor még a természetjárást is.

Az egyiptomiak és a görögök is maguknak tulajdonítják a festészet felfedezését. Ma már 30–40 ezer éves barlangrajzokat, sziklarajzokat is ismerünk. Amikor 1975-ben az óceán közelében lévő Altamira-barlangban szájtátva, elnémulva bámultam az őskőkorszaki, a felső paleolitikumban készült festményeket, átvárt a bizonyosság: én már jártam itt valaha, láttam, tapintottam ezeket, barangoltam a körülbelül ezer méter hosszú, kanyargó járatokban,

a szénnel, okkerrel, hematittal készült műveket belülről ismerem, a rég kihalt sztyepei bölény csordájának megörökítésében én is részt vettem (azaz valamelyik őszám).

„Az itt már jártam valaha” (Bálint Endre festményeinek címe), az „ezt én is festhettem volna” élmény végigkísérte képnézegetéseimet. Azokról tudtam könyveket írni, akik művei láttán átélhettem ezt (Anna Margit, Chagall, Farkas István, Ország Lili, Mózes Katalin, Szirmai Imre). Altamira után 1978-ban, Amszterdamban éltem át igen intenzíven ezt a különös, összetett, tulajdonképpen irracionális élményt a Rembrandt- és a Van Gogh-képek felfedezésekor, majd ugyancsak 1978-ban nyári európai körutazásom végén Paul Kleevel való találkozásomkor Zürichben.

Kitérő: festménykutatások

1969-től jó ideig főként festménybefogadás-kutatásokkal foglalkoztam. Múzeumokban: Budapesti Történeti Múzeum, Nemzeti Galéria, Miskolci Galéria (ez utóbbi kettőben az általam rendezett Kísérleti Kiállításokon), művésztelepeken, lakásokban (Budapesten, Borsod-Abaúj-Zemplén és Zala megyében, a televízió képzőművészeti műsorai kapcsán).

A témákhoz kapcsolódóan minden szociológiai, pszichológiai, esztétikai szakirodalmat elolvastam – Madame de Staël és Hyppolite Taine munkáitól kezdve Mannheimen, Antal Frigyesen, Hauser Arnoldon (a szakdolgozatomat a magyar művészet-szociológia kezdeteiről írtam), Pierre Bourdieu-ön át (1981-ben jártam először Párizsban az intézetében) Vera Zolberig. És rendszeres múzeum- és kiállításlátogatóvá váltam itthon is és külföldi útjaimon is.

Nem a festmények szépségében rejlik a magyarázat arra, hogy miért ez lett a szakmám, a kutatási területem, legbenső indíttatású érdeklődésem, vonzódásom. Hiszen a zene nem e világi, spirituális, szavakkal elmondhatatlan, a lélek rejtett régióiba hatoló szépsége számomra kötelék a létezéshez (Bach, Mozart, Bartók a szentháromság) 12 éves korom óta. A versek időtlen szépsége, ritmusuk, terük, varázsuk, energiáik kötnek, kötöznek az élethez, segítenek a mindennapokban, az elbizonytalanodásaimban 5-6 éves koromtól kezdve (nincs olyan szentháromság, mint a zenében, sokakban hiszek, sokakban tudok megkapaszkodni. József Attila, Apollinaire, Blaise Cendrars, Radnóti, Pilinszky).

És a festmények?

Színek, színfoltok, árnyalatok. Fények, árnyak. Melegség, hidegek, valószerűek és valószerűtlenek. Kontraszthatások. Vonalak. Irányok, függőlegesek, vízszintesek. Perspektíva. A tér, előtér, középtér, háttér. Felület, gesztusok, kézjegyek. És: szimbólumok, allegóriák, motívumok, titkok. Jelentésrétegek. Ez itt az összegzése annak, ahogy 1986 óta képelemzéseket írok. És ez még mindig kevés.

Az észlelés, az érzékelés, az érzelmek. A festményen és a nézőben. Persze, ez már művészetfilozófia (Platón, Plótinosz, Alberti, aztán Heidegger, Gadamer, Lyotard), esztétikai szociológia (a művek befogadásának társadalmi mechanizmusa), a forma (Gestelt) pszichológiája, a művészet pszichoanalitikája, az idegtudományok legújabb felfedezései... De ez csak az én korlátolt, korlátozott műveltségem, olvasottságom (alig tudok valamit a kínai, a japán, a hindu, az arab-izlám képelméletekről, művészettörténetről). A 12. században élt bencés apáca, Hildegard von Bingen a zenét a paradicsomra való visszaemlékezésnek tekinti, elválaszthatatlannak az esztétikától és a metafizikától. A festészet jelentős műveire is igaz ez.

Át- és átszövik az életemet, a sorsomat a festmények, az 1968-ban rendezett *Ország Lili* kiállítástól a 2023-ban létrejött *Együtt egyedül* (Artézi Galéria) kiállításig, és közöttük a számomra legigényesebbek, mint például Farkas Istváné a Budapesti Történeti Múzeumban és a római Vittorio Emanuelében, Ország Lilié a Diósgyőri Vármúzeumban és Londonban, a holokauszt-kiállítások a Magyar Zsidó Múzeumban, Rómában és Berlinben, és sorolhatnám számos kedvencemet, köztük például a *Második generációról* szólót a 2B Galériában. Az előkészületek, a katalógusírás, a rendezés ideje alatt megszűnt számomra a világ, a saját énem, beleléptem a művész (művészek) teremtette makrokozmoszba, a kiállított festmények mikrokozmosza pedig még hetekig magába zárt. Ahogy egy-egy festő életműve belém települt, intellektusom, gondolkodásmódom és érzelmi életem részévé vált.

Bosch triptichonja

Az első festmény, amely megrázott, lenyűgözött, és hatása alól máig nem tudtam kivonni magam: Hieronymus Bosch 15. század közepén született holland festő triptichonja Madridban, a Pradóban. Ember és a természet. Növények, állatok szimbólizisa, a középkori keresztény mítosz motívumai,

vallási asszociációkat keltő víziók. Ég, istenség, föld, ember, álmok, pokol, bűnök. Amikor 2013-ban az Arnolfini Szalon esszéportálón megjelenő képelemzést írtam, hihetetlenül élesen idéződtek meg az emlékek arról, hogy *A gyönyörök kertjének* (1500 körül) univerzuma hogyan vonzott magához szépsége, önzetlensége, színkezelése, színgazdagsága, kristályos tónusa, ragyogása által. Akkor már elkötelezett híve voltam Panofskynak, felfogtam, mennyire megfajthetetlenül gazdagok a mű jelentésrétegei. 1975-től máig azt gondolom, hogy a sok kiváló értelmezés, sokféle monográfia mellett nem készült még el a Boschhoz méltó könyv. Szakemberek együttműködése hozhatná létre (asztrológus, démonológus, bestiáriumok és flamand miniatúrák szakavatott látói, 15. századi fametszetek történései, misztikus szerzők ismerői és így tovább). Az én tudásom nagyon kevés, töredékes Bosch megfejtéséhez. Amit alapvetően ebből a festményből tanultam meg: ebben a nyitott kompozícióban, végtelen világban minden mozgásban van, nincsenek statikus elemek a képen.

Szédültem. Katarzist éltem át. Mint 1972-ben, az Akropolisz láttán. Igen. Fiziológiai, idegrendszeri, vérkeringési hatást váltottak, váltanak ki belőlem az intenzíven megrázó képek.

Rembrandt önarcképei

A megdöbbenő, felkavaró élmények 1978 nyarán értek. Tíz évvel az után, hogy Ország Lili, Anna Margit, Bálint Endre és Vajda Lajos festményei örökre eljegyeztek, főfoglalkozású képnézegető lettem. Először Rembrandt Amszterdamban a Rijksmuseumban. Mindenekelőtt *A zsidó menyasszony* (*Izsák és Rebeka* címen is ismert, 1665–1669).

És az önarcképek (1628, 1661, 1669), *Jeremiás* (1630), *Tóbiás és Anna* (1626), *Olvasó öregasszony* (1631) – nem sorolom tovább. Amennyi időt csak lehetett, előttük töltöttem (később is, amikor Amszterdamban lehettem, például 1998-ban, azaz húsz év elteltével, illetve néhány esztendeje, amikor elmentem elbúcsúzni tőle és a várostól). Gazdag, sokrétű anyaga, fölényes technikai tudása, magabiztos felületkezelése példátlan az európai művészetben. Többretegű alapozás után alakította az érzékeny textúrát, barnássárga okkerrel teremtette meg az arany fényű ragyogást. Szerettem nyomon követni, ahogy az ecsetnyél kihelyezett hegyével belekarcolt a nedves festékbe, így órá jellemző változatos, különleges textúrát hozott létre. Annak a magasrendű lazúr festésnek, az ebből következő

változatos tónusoknak a zseniális példája *A zsidó menyasszony* is. (Grafomán voltam, vagyok, rengeteg mindent írtam, ezekből a legszebb írásom az *R. úr önarcképei* című – a *Föld-hajó* kötetben, már-már szépirodalmi elragadtatottsággal.)

Csak megemlítem, hogy ugyanakkor, ugyanott fedeztem fel Vermeert (és amúgy Van Goghot is). A holland aranykor (17. század) elmélyült hangulatú, fényvel telített életképei közül nekem szentképnek tűnt, a hétköznapi élet áttemelése a szakralitásba: a *Téjtel öntő nő* (1658–1661) a lényegre koncentrált utolérhetetlen megjelenítése. Néhány használati tárgy egy szokvány konyhai enteriőrben, egy feladatát ellátó, egyszerű lány, mindössze ennyi. Tulajdonképp semmi különös. Csak éppen a festés mód alaposága, a csend, a fények. A korszóbból egy edénybe vékonyan csorgó tej ismerőssége.

34 éves voltam. Akkor és ott kezdtem megtanulni Rembrandttól, hogy mi az ember, ki az ember, milyen az ember. Elsőrangú szakemberektől tanulhattam pszichológiát is: Székács István, Mérei Ferenc, Kun Miklós, de a nagymester Rembrandt volt (bocsánat a nagyképűségért). Amszterdam, többször is, aztán Hága (önarcképek), München, Bécs, London, Párizs, Berlin, Köln – amerre jártam, és ahol csak lehetett, mindenütt igyekeztem minél több időt szánni a Rembrandt-képek megismerésére. Tanulni tőle emberismeretet. És önismeretet. Magánélete tragédiákkal teli, meg sikerekkel is, tanítványokkal, népszerűséggel, kudarcokkal. Mintegy 600 festményt, 300 metszetet és 2000 rajzot alkotott. És körülbelül 100 önarcképet. Érzékenység, életszerűség, erős kontrasztok, fény-árnyék játékok. Nagyon kevés festőről állíthatom, hogy az általuk teremtett univerzumban otthon vagyok – Rembrandtban és Vermeerében igen.

Vermeer képeit is megnéztem, ahol csak tudtam: Bécs, Frankfurt am Main, London, Hága, Amszterdam. Mindössze 34–37 festményt hagyott az utókorra. A természetes lapis lazúrból nyert igen drága ultramarinpigment használata, telített kékek, sárgák, vörösek, később umbra és okker, finom árnyalások. Valószínűleg camera obscurát és „összehasonlító tükröt” is alkalmazott. Talán ki sem mozdult Delftből. Tőle tanultam a legfontosabbat: nem az számít, hogy mi, hanem az, hogy hogyan. És számomra mindennél fontosabb az ábrázolás mikéntjéből a fény jelenléte. Vermeer és Rembrandt a fény elmélyült természettudományi és pszichológiai (érzékelés) tanulmányozói. Mindkettejüknél a napfény és árnyai. 1978-ban még szigorúan (földhözragadtan) istenek, isten nélküli volt a világképem.

Akkor fogalmazódott meg bennem, hogy a magasrendű művek a fény által válnak szakrálissá, a szentségekkel, a transzcendenssel kapcsolatosá. Aztán 1981-ben Párizsban, a Louvre-ban beleszerettem (ma is élően) Ehnatonba, és amit el tudtam érni, mindent elolvastam tőle, róla magyarul, franciául, németül. És ki tudtam fejezni, hogy ha tudnék hinni istenben, számomra a Fény lenne Isten. A művészetek közül a fény természetes közege a festészet; lehet, hogy ez ejtett rabul immár 55 éve? Persze a fény fizikai jelenség, az emberi szem által érzékelhető elektromágneses sugárzás, alapfeltétele a szín keletkezésének, az emberi agyban, szemben lejátszódó percepciónak. Nélküle nincs élet. És nincs festészet.

Firenze kupolája

1978 nyarán Amszterdam után Padova (Giotto), Firenze (Fra Angelico, Leonardo, Piero della Francesca, Masaccio, és itt még egy tucatnyi festő neve következhetne). Az Uffizi képtár (Botticelli, Parmigianino, Bronzino és újabb nevek). A firenzei reneszánsz, a város, az építészet, és a festészet, a térlátás, a perspektíva alapvetően átalakította szemléletemet, ideáimat, világképeimet, akárcsak 1972-ben az Akropolisz, a görög templomok – de ezek váratlanul értek, meglepetésként zúdultak rám. Firenzét nagyon vártam, igyekeztem felkészülni rá. A helyszínen persze kiderült, hogy ez lehetetlen. Az az igazi, amit a saját szemeddel látsz, ahogyan a kapcsolat létrejön. Nem kezdek itt most bele, több oldal lenne. Egy épületet kell kiemelnem, mert az általam bejárt világ épületei közül a legeslegkedvesebb: a firenzei dóm, a Cattedrale di Santa Maria del Fiore, amelyet 1296-ban kezdtek építeni, a kupolát 1436-ban fejezték be. Számomra élőlény, a reneszánsz és Firenze szimbóluma. Brunelleschi csúcsíves kettős téglakupolája az elmúlt 54 évben sokat segített túlélni, amikor undorodtam az emberiségtől, és kénytelen voltam újra és újra szembesülni azzal, hogy „az ember az állatok alja” (Radnóti). Igen, de Brunelleschi, Firenze, Leonardo és Rembrandt, Vermeer, Amszterdam.

És még hátravolt Róma. Szerencsére némileg már megismertem 1970 őszén, amikor először utazhattam oda. A Campo di Fiore, a Piazza Navona, a Trastevere már ismerősként köszöntött, és a Sixtus-kápolna, a Vatikán Múzeum, a Forum Romanum, a Museo Nazionale Etrusco. Rómáról sem írok. 17-szer voltam, több kiállítást is rendezhettem. A legkedvesebb templomomat emelem ki: a San Clementét, ó- és újszövetségi mozaikjait és

Masolino-korai reneszánsz freskóit (1428 k.). A Szent Katalin-kápolnában Alexandriai Szent Katalin élettörténetéből jelenetek. A gótikus alakok már perspektivikusan megfestett térben jelennek meg. Mindig loholtam megnézni, az ablakon beáramló fény, a mozaikok, a Mithrasz-szentély maradványai miatt, nagyon sokszor. Amikor először fedeztem fel, megerősített a keresztnevem (mindkét nagyanyámtól örököltem) elfogadásában. Rögtön megvettem a *Legenda aurea*t (még latinul is), Jacopo de Voragine 13. század végi legendagyűjteményét, és tanulni kezdtem a szentekről és főként ábrázolásukról a festészetben (a Szépművészeti Múzeumban és a Nemzeti Galériában is láthatók Alexandriai Szent Katalint ábrázoló festmények).

Zürich, 1978

Mire Zürichbe értem, telítődtem a múzeumokkal, kiállításokkal. Ám Magda, a gyerekkori pszichológusom szinte azonnal elvitt a Kunsthausba (hosszú idő után akkor találkoztunk először). Valahányszor meghívott Zürichbe (sokszor), első utunk mindig oda vezetett, és a Bührlé-gyűjteménybe. Svájc legnagyobb múzeuma. Számos modern művészettel ott ismerkedtem meg „élőben”: Chagall-lal, Munchkal, Magritte-tal, Lipchitzcel, mindenekelőtt pedig Giacomettivel, aki azóta is a kedvenc szobrászom, és Paul Kleevel, aki a kedvenc festőm. Ott láttam először az idősödő Claude Monet egyik hatalmas tavirózsafestményét. Ahányszor visszatértem a „szívem-csücske” városba, első dolgom volt, hogy rohantam a Kunstmuseumba Monet világmindenséget értelmző festményeihez (csak víz és a növények, csak szín és a fény). És a nagyon kicsi mágikus Klee-képekhez és Giacometti tépett, rücskös felületű, érzéki plasztikáihoz. Képeslapokat kezdtem gyűjteni (később nagyon jó helyre kerültek, a Rogersbe, ahol unokáim, Samu és Roli békés, boldog éveket töltöttek az óvodában és az iskolában). Hányszor ültem zárás után a Limmatstrassén, hálát adva a sorsnak, hogy láthattam a 20. század legjelentősebb művészeinek alkotásait, hogy a szemem, az agyam, a lelkem megtelítődött a képek nyújtotta élményekkel, gondolatokkal.

Itt kell említenem az 1982 után megnyílt, Renzo Piano építette (kedvenc építészem) Fondation Beyeler múzeumot (a kedvenc múzeumom), ahova szintén mindig elmentünk Magdával az otlétemkor (Bázel közelében, Riehenben). Csak egyetlen mágikus élményemről szólok itt: Claude Monet hat méter hosszú, 1917 és 1920 között, tavirózsáiról

festett képéről. Egyedül van egy teremben, ül velem szemben az ember a padon, s ha elfárad, balra fordul és az üvegfalon át egy kéklő, hullámozó tavon színes vízililiomokat lát. Monet közeli barátja, Stéphane Mallarmé költő szerint ez az egzotikus eredetű növény a létezés teljességét, oszthatatlanságát, az élet titokzatos forrásait szimbolizálja. Proust regényhőséről, Elstir festőről ír, Monet vízililiumairól is szólhatna: „mindegyik varázsa az ábrázolt dolgok metamorfózisában rejlik”. Víz, fény, tükröződések, villódzások, rezgések – kézjegyek, kalligráfiák, ecsetvonások szövedéke.

Mindannak, ami 1978 nyarán velem, bennem történt, amikor személyesen találkoztam a műalkotásokkal, néhány könyv megírásához vezetett: *Chagall* (1980), *Föld-hajó* (1993), *Őnarcképek* (2003), *A lakáskultúra története* (2003), *Képzőművészet és kommunikáció* (2013) és a kétkötetes *Művészettörténeti tankönyv* (2010).

Kapilláris rendszer

Elnézést kell kérnem biológusnak tanuló unokámtól és orvos barátaimtól. Rendkívül tájékozatlan vagyok a természettudományokban, és mégis onnan erednek legabszurdabb gondolataim, feltételezéseim a képzőművészetre vonatkozóan. A nyolcvanas évek elejére annyira behálózott és fojtogatni kezdett a festményekkel való foglalatosság, hogy az új munkahelyem (Tömegkommunikációs Kutató Központ) adta lehetőséggel élve néhány évre kihátráltam a művészeti életből, képzőművészeti közegeből. Azt éreztem, hogy ez az enyém egy valódi kapilláris. A kapilláris hatás vagy kapilláris effektus, a hajszálcsövesség azon tulajdonsága a folyadékoknak, hogy képesek szűk, keskeny térben is a gravitációs erő ellenében mozogni. Micsoda könyveket olvastam a kardiovaszkuláris rendszer élettanáról, a vér- és nyirokkeringésről, a növények vízszállító rendszereiről. Aztán, amikor 1987. februártól a BME főállású oktatója lettem, számos tanszéken nézhettem mikroszkópok és elektronmikroszkópok segítségével biopsziametszeteket, geológusok metszeteit közelebről és így tovább. A nyolcvanas években előadás-sorozatokat hallgathattam Edinburghban a természettudományok és a képzőművészet kölcsönhatásáról. Mindezek következménye lett az a tantárgy, amelyet filozófus doktoranduszoknak tanítottam *Művészet és tudomány* címmel. Sokfelé, sokfelét tanítottam, ennek a hallgatói voltak a legképzettebb, legigényesebb hallgatóim, és én is sok időt, gondolkodást fektettem bele. Egyetlen mondatban meg tudom

fogalmazni a lényegét: tudomány és művészet kölcsönösen kiegészíti egymást, gyakran a képzőművészetben, festészetben hamarabb jelenik meg annak megmutatása, amit a tudomány állít, bizonyít.

Farkas István

Dr. Székács István pszichoanalitikus, biokémikus, orvos 1977-ben egyszer csak azt mondta, tudok egy magának való festőt: Farkas Istvánt. Nevét se hallottam, pedig akkor már doktoráltam művészettörténetből. Mint ahogy a szigligeti alkotóházban, amikor a nagymonográfián dolgoztam, neves és jó költők, írók, festők sem tudták, hogy ki az. A két háború közötti európai, benne a magyar képzőművészet egyik legkiválóbb, legeredetibb, különös világot teremtő festője.

1979-ben jelent meg róla az első könyvem a Képzőművészeti Kiadónál. Aztán majdnem elkészült egy a Gondolat Kiadó *Szemtől szembe* sorozatában, de éppen akkor néhány évre hátat fordítottam a képzőművészetnek, nem fejeztem be. Ám a Sors – a sorsom – máshogy tervezte. 1989-ben megkeresett Paolo, Farkas István fia, hozott egy nagy méretű Seurat-könyvet: ilyen szeretném az apánkról, kerül, amibe kerül, a három fiú fizet mindent. 1989 és 1994 között erről szólt az életem. A Műegyetemem sikerült úgy összeállítani a munkarendet, hogy akár hetente néhány napot Párizsban és Rómában dolgozzam, és Firenzében, Londonban, Münchenben, Bécsben is. 1994-ben jelent meg magyarul a nagymonográfia (Körner Évát, a korszak legtájékozottabb és legszigorúbb művészettörténészét kértem lektorálnak). Aztán megjelent angolul és olaszul. Kiállítások rendezése a Budapesti Történeti Múzeumban, Szigligeten, Berlinben, Rómában a Vittorio Emanuelében és a Magyar Intézetben.

2014-ben (70 éves voltam) megírtam az Arnolfini Szalon esszéportálon: *Mi mindent köszönhetek Farkas Istvánnak*. Rómát (Farkas Charlie-ékat, a várost tereivel, utcáival, a Trasteverét – mely számomra a világ közepe –, az etruszk városokat, a Villa Guiliát és folytathatnám még nagyon hosszan). Párizst (a Bibliothèque Nationale-t – sokszor dolgoztam ott órákon, napokon át, és igen, a kávészünetben potyogtak a könnyeim, hogy az akaratos, mezítlábas kislány a világvégi Perecsenyusztáról a világ közepén egy világhírű könyvtárban kutat). És a Farkas-barát költők özvegyei, nagypolgári és arisztokrata kapcsolatai és művészek. A Montparnasse műtermei, a Beaubourg adattára. És Farkas párizsi életének színhelyei, galériák, kávézók és így tovább.

Kanizsáról Budapestre költözni is nagyon nagy váltás, ugrás volt 11 évesen, de 1989 és 1995 között dolgozni, élni, sétálni, emberekkel megismerkedni – igencsak kitágult a világ 45–51 éves korom között.

Még ideírom: sokféle formában fogalmaztam meg, de talán a legpontosabb: lábjegyzet maradok Farkas István művészetéhez kötődve.

1989–1995, Párizs

Farkas István nyomában. Műtermek, galériák, barátaik és özvegyeik, kávézók, könyvtárak, lapszerkesztőségek. A kortárs festők műveinek őrzőhelyei.

És közben újra és újra megunhatatlanul múzeumok, kiállítások. Le Centre Pompidou, Musée d'Orsay, Musée de l'Orangerie, Musée du Louvre. És a Bois de Boulogne parkban a Musée Marmottan Monet, Claude Monet legnagyobb festménygyűjteménye. Már 1978-ban Zürichben elementáris hatással volt rám az ott látható tavirózsafestmény, és később másutt is. A Marmottan termeiben négyszer-öttször töltöttem órákat, nem akaródzott megválni tőlük. Feltűnt a teremőröknek, megkérdezték, hogy Monet-gyűjtő vagyok-e. Végül a múzeum egy szakértője beinvitált a raktárba is, mikor kiderült, hogy Farkas István párizsi korszakait (1911–1914 és 1924–1934) kutatom. Olyan érzelmeket szabadítottak fel bennem a tavirózsaképek, amelyekről addig nem is tudtam, hogy élnek, mozognak a lelkemben, olyan intelligenciát, ami nem tanult, elsajátított, nem műveltségalapú, hanem valahogy bennem terjeszkedő képesség – túl a verbális, térbeli, vizuális, zenei, logikai intelligencián. El kellett mennem a normandiai Givernybe, Monet kertjébe, műtermébe, ahol a vízililiomos képeket teremtette. Monet kertje önmagában is műalkotás, a festő életének utolsó 30 évében festményeinek ihletője. Amikor először álltam a tó feletti gyaloghídon, a vízfelületen látható tükröződések bámulva (a híd és alatta a vízililiomok 18 kép témája), egyszer csak felfogtam, hogy a szenvedélyes kertész és zseniális fényfestő miért nevezte a színes virágoktól pompázó kertet a *Lélek kertjének*. Hosszú életemben ritkán voltam olyan boldog, derűs, egyensúlyos, mint Givernyben, Monet közelében. (Csak tengerparton. Az unokák – az más.)

Bárhol láttam a későbbiekben a vízililiom-sorozathoz kötődő képeket, újra és újra átéltem a boldogságra való képesség örömét, élményét. Monet vízililiomai, tavirózsái, felületkezelése, a formák lebegése a figuratív és nonfiguratív között tágtították,

gazdagították konfliktuskezelő képességemet, önuralmamot, nevelték bennem az empátiát.

Még sok-sok mindenkiről kellene írnom, akiket a nyolcvanas–kilencvenes években fedeztem fel, és lettek szerves részei, tartozékai az életemnek. Mindenekfelett és -előtt a falfreskók Krétán és Santorinin, Kr. e. 2000 körül zseniális kézművesek készítették őket (azóta se készült tökéletesebb műalkotás, mint a *Delfines-freskó* vagy a *Bikaugrató* vagy Akrotiriben a tavasz megörökítése).

Aztán a bécsi, müncheni, berlini, londoni múzeumok – tucatszámra is jóval többször. Bruegel, Jan van Eyck, Caspar David Friedrich, Franz Marc, Chagall és Rothko. A sok képelemző esszémben sok festményt elemeztem.

Paul Klee Zentrum, Bern

Nem voltam felkészülve arra, hogy vár rám még egy megrázó élmény. Zürichből utaztunk Magdával Bernbe 2005-ben, nem sokkal a Paul Klee Zentrum megnyitása után, a csaknem négyezer művet bemutató gyűjtemény megismerésére. Ahogy közelítettünk a Renzo Piano tervezte egyedi formájú múzeumhoz, már a látványától is földbe gyökerezett a lábam. Csak álltam megbabonázva. A tájba belesimuló hullámzó tetők formája, a három egység összekapcsolódása, az Alpok mint háttér, a lágyan gördülő dombok előrevetítették, ami belül ránk várt. Az építész tökéletesen azonosult a festő természet- és világszemléletével. 61 éves voltam, és hallhatóan kopogott a szívem a csodától, attól, ahogy az ikonikus épület finoman kontúrozott vonalait beleolvadnak a hullámzó tájba.

Klee egyedülálló alkotó zsenije a 20. századnak. Már a húszas évek elején, a Bauhaus tanáraként, Weimarban kidolgozta a tiszta képi eszközök első szisztematikus elméletét, tanulmányokat jelentetett meg tanítványai számára (*The Study of Nature*). Összekapcsolta a festészetet a természet és a zene ritmusaival, mozgásaival (gyerekkora óta hegedült). A mozgást, a ritmust a létezés alapelvének tekintette. Felfoghatatlan volt a festmények, rajzok, litográfiák, metszetek sokasága. 1935-től már súlyos beteg volt, tudta, hogy gyógyíthatatlan. *Angyal*-sorozatával elfogadta a halált.

Már 1978-ban meghatározó volt számomra, hogy találkoztam a műveivel Zürichben, a Kunsthauseban, és attól kezdve bármerre jártam, kerestem a vele való találkozást. A számára a család és a svájci polgárok összefogásából létrehozott múzeumban többször szó szerint összeszorult a szívem,

a testem, ki kellett mennem a levegőre. Az Akropolisz volt az első 1972-ben, aztán Bosch Madridban 1975-ben, Rembrandt Amszterdamban 1978-ban, Monet vízililiomai Párizsban 1985-ben, Paul Klee Bernben 2005-ben. Az Akropolisz kétségtelenül a számomra létező világmindenség közepe, a krétai freskók miatt talán az egyetlen élhető civilizáció. Bosch a nem hívő misztikus. Rembrandt a valaha volt legérzékenyebb emberismerő. Az idős Monet a látható láthatatlan teremtője. Paul Klee természetudós festő, anyag és szellem együtt létezésének, a formába, színbe öntött csöndnek és zenének összehangolására képes.

Amikor eljöttünk a múzeumból, követtek, velem jöttek Paul Klee 1939-ben, egy évvel a halála előtt fehér papírra, vékony fekete vonallal rajzolt angyalai. „Egykor a Sehóban fekszem / S egy angyal őriz engem” – írta, ahogy egyre soványabb, áttetszőbb, törékenyebb lett. „Mégfoghatatlan vagyok e világon” – írja egy másik versében. Igen. A képei, rajzai is azok.

Végül

A rendszerváltás után, 1991-től kezdtem művészettörténetet tanítani a BME-n főleg építész, terméktervező, majd később kommunikáció szakos

hallgatóknak. Nem lehetett nem válaszolni a gyakran feltett kérdésekre: mely korszak a tanáró kedvence? A krétai-mükénéi kultúra freskói, a minószi művészet. A késő gótikus oltárképek, szárnyas oltárok. A 20. század első felének izmusai. És a kedvenc festők? Paul Klee, Rembrandt, Bosch, Bruegel, Chagall, Vajda Lajos és még vagy kéttucatnyian. És a legkedvesebb festmények? Leonardo: *Szent Anna harmadmagával*, Rembrandt: *Zsidó menyasszony*, Bosch: *A gyönyörök kertje*, Bruegel: *Téli vadászat*, Chagall: *Magány*, Klee: *A mérleg*, Giotto: *Judás csókjaja*, Vermeer: *Téjet öntő nő*, Roger van der Weyden: *Keresztlevétel*, Friedrich: *Vándor a ködtenger felett* és így tovább.

Mark Rothkóval kell befejeznem. Szerencsémre még 2019 nyarán láthattam Bécsben a Kunsthistorisches Museumban. Nem tudok írni róla, meghaladja a képességeimet. Számomra festményei nemcsak fényvel, színnel telítettek, hanem zenével és filozófiával is. Meditációs források, mint a buddhistáknak a mandalák, megközelítésük, befogadásuk folyamata önmagában is meditatív szertartás.

Első megjelenés: *Arnolfini Szalon*, 2023 májusa
<https://szalon.arnolfini.hu/snk-csak-ugya-festmenyekrol/>



Renzo Piano: Zentrum Paul Klee, 2001-2005, Bern