

MI A MAGYAR KÉP?

Hősök, királyok, szentek.

A magyar történelem képei és emlékei

Magyar Nemzeti Galéria,

2012. január 3.–2012. augusztus 26.

Ez a kritika néhány ténnyel és látvánnyal eleve nem foglalkozik. Nem foglalkozik a „hely” körül kialakult bonyodalmakkal, azazhogy a budai Várba helyezett Nemzeti Galéria a hivatalos kormányzati körök számára immár a felszámolandó intézmények várólistájára került. Nem töpreng a várólista hosszúságán, mert azt elévgyzi majd az „idő”. Témámat a shakespeare-i hármasság harmadik elemére, a „megkívánásra” összpontosítottam, azaz a befogadó étvágyát fölkelő tárlásra.

Továbbá alig foglalkozik a HŐSÖK, KIRÁLYOK, SZENTEK tárlat kísérő látványával, a Kerényi Imre konzulenciájával megvalósított „hézgapótló” történelmi festményekkel, mert az álművészet-rosszművészet-nemművészet részletezése a vállalkozás lényegével foglalkozó karakterszámok elől vinné el a teret.

Valamint mellőzi a MAGYARORSZÁG ALAPTÖRVÉNYE díszkiadás képanyagának részletes elemzését, mert a szükségszerű átfedések ellenére a tárlathoz képest annak üzenete más. Egyik a BIBLIA PAUPERUM-hoz hasonlít, a másik a passiójátékra emlékeztet.

A Magyar Nemzeti Galéria az efféle kihívásoknak a közelmúltban kétszer is igyekezett megfelelni. 2000-ben e falak között nyílt meg a TÖRTÉNELEM – KÉP. SZEMELVÉNYEK MÚLT ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATÁBÓL MAGYARORSZÁGON címmel (rendezte: Mikó Árpád és Sinkó Katalin), valamint 2011-ben XIX. NEMZET ÉS MŰVÉSZET. KÉP ÉS ÖNKÉP (rendezte: Király Erzsébet, Róka Enikő és Veszprémi Nóra). Bármekkora nagyságú és bármilyen tudományos apparátust mozgató tárlatok voltak az említett előzmények, alkalom szülte azokat is. Előbbit a millenniumi ünnepségoszor, utóbbit „A felemelő század” című kulturális program.

A mostani csak annyiban hasonlít hozzájuk, hogy ez is jeles eseményhez kapcsolódik. Igaz: katalógus nincs, tanulmány nincs, következtetésképp szakmai teljesítmény sincs. Az illusztrációs céllal kibocsátott tárlatot az ALAPTÖRVÉNY földszítésére rakták össze. (A Galéria muzeológusai éppolyan inkognitóban tartott közre-

működők, mint hajdanán a Marx–Engels–öszszest kúráló kiadó szerkesztőbizottságának anonim ideológusai. Ez persze csak a tárlatra igaz. Az alkotmányt tartalmazó súlyos, díszes és drága kötet szerkezetét hárman is jegyzik: Feledy Balázs művészettörténész, Kerényi Imre színházi rendező és Tőkéczi László történész.)

Történelem idő nélkül

Első pillantásra a kiállítás nem több, mint közhelylátványok gyűjteménye. Még ma sincs e házban iskolás gyerek, ki sosem találkozott az EGRI NŐK-kel és a DÓZSA NÉPÉ-vel. A búcsúzó Izabella királynéval és a vizsgálóbíró elé állított Zrínyi Ilonával. Alapképek ezek. Úgy hordozzák a nemzeti identitás DNS molekuláját, mint a JÁNOS VITÉZ és a TOLDI vagy a BÁNK BÁN és az *Auróra* folyóirat. S persze a HIMNUSZ meg a SZÓZAT, amelyek egy-egy sora (az előbbiből kettő, utóbbiból négy) jelmondatként lebeg a kötelező tananyag fölött.

Szent szövegekhez illeszkednek ezek a szent képek. Más kérdés – ez már a magyar kultúra különössége – hogy a reformkor ihlette verbalitás *vizuális párja* már más szellemben fogant. Akkor is, ha ez a születési idő a Bach-korszakra, akkor is, ha a kiegyezés periódusára, akkor is, ha a millennium idejére esett. (A kevés kivétel Barabás Miklós, az ő lánchídi alapkövetétele még akkor is derűsen kokárdás, pilvaxosan optimista mű, ha a jelzet szerint 1857-ben született. Abban az évben tehát, amikor hiába „konzolidálódott a rendszer”, Arany János mégiscsak ebben az évben írta meg A WALESÍ BÁRDOK-at, Széchenyi István pedig a NAGY MAGYAR SZATÍRÁ-t.)

A magyar öntudat képi törzsanyagát ugyanis egy világ választja el a bécsi vértől. Ha Kölcsey vagy Vörösmarty szelleme után vágnának, egyenrangú honi piktor nyomait hiába kereshetnénk. Mire a honi *eredetű* művészek beérnek, akkor meg Kölcsey és Vörösmarty szelleme tűnt tova. „A század első felével szemben azonban az ideálok megváltoztak – írta máig érvényesen Genthon István. – Az új csillagok: München és Párizs. München elsősorban, mely a historizmus melegágya, a közép-európai lokális fejlődés legmagasabbra emelt, messze világitó fáklyája.”

Lehet persze stílusgyakorlatokat folytatni a kiállítás törzsanyagának számító félszáz festmény és alig tucatnyi szoborasszisztenciája fölött, csak éppen nem érdemes. Az iskolai folyo-

sokról ismerős alpművek valamennyien müncheni (Madarásznál delaroché-i módon párizsi) karakterűek, ilyenek voltunk, ezen a színszűrőn keresztül láttattuk II. LAJOS TETEMÉNEK FELTALÁLÁSÁ-t (Székely Bertalan), az 1848 előtti idők újoncozását (Than Mór), HUNYADI LÁSZLÓ BÚCSÚJÁ-t (Benczúr Gyula) és a Kijev előtt táborozó magyar törzseket (Vágó Pál). A megidézett *történelmi anyag* tehát ezer év (a kalandozásoktól 1848-ig). Az idézők valóságos történelme pedig kb. ötven év (az elbukott szabadságharcotól a millenniumig, leszámítva Benczúr kissé később keletkezett HUNYADI-PANNÓK-ját). Azaz: egyetlen történelmi pillanat. Ez a pillanat ebben az interpretációban pedig a „nemzeti nagylét” illúziójával eltelt, göggel fűtött, olyan szuverenitáshiányos kulturális állapot, amely idegen testként lökte ki magából a művészet saját idejének megélt dokumentumait.

Idézetként mondjunk „polgári” példákat Paál Lászlótól Szinyei Merséig, az útkereső dekadencia példáit a korai Rippl-Rónaitól a korai Vaszary Jánosig vagy a szokatlannak tűnő történelmekre Hollósy Simontól Thorma Jánosig. Csontváryról nem is beszélve. Az említett példák barbizonisága, impresszionizmusa, plein airje és deviáns különcsége, azaz a művészet *saját autentikus ideje*, úgy látszik, mint ALAPTÖRVÉNY-illusztráció nem használható.

Idő, történelem nélkül

Abemutatás dramaturgiai rendje ezért éppolyan közhelyesen egyszerű, primitív és érthető, mint fájdalomműző album egy fogorvosi váróban. Színtiszta ikonográfia, és nem sokban különbözik a „Vadászat a képzőművészetben”, a „Ló a festészetben”, az „Akt születik a palettán” című méltán lesajnált álművészettörténeti vállalkozásoktól. A hasonlat egyetlen ponton azért sántít. A csoportosítás szempontja ugyanis a nemzeti panaszskultúra *hősök, királyok és szentek* által képviselt galériájában, ráadásul a mindenkori ellenséggel szemben tanúsított leginkább elbukó, nagy ritkán győztes szerepkörben. Fölöttébb jellemző motívumkollekció: a XVII. századi hősgalériáktól a történelmi szertárok tablóiig még akkor is nagy hagyománya van nálunk ennek a gyűjteményspecializációnak, ha a XX. századból legföljebb néhány példa akad Bory Jenőtől Dudits Andorig. S talán még Aba Novák is ide tartozik, ha nem ragadja el idő előtt a halál.

Fájdalomműzés helyett a fájdalom fenntartása a tárlat gigászi feladata. Nyugtató helyett a följászás. Megbékélés helyett az örök ellenségkép fölmutatása. Egyetlen terem azért mégsem illeszthető a sorba, hála a nemzeti nagy vers pátozzsal teli pozitív víziójának. Az *ÉSZ, ERŐ ÉS OLY SZENT AKARAT* cím alá csoportosított emlékező művek Kazinczy, Kölcsey, Egressy Béni, József nádor, Erkel, Széchenyi és Pyrker János portréival olyan kivélt erősítő szabályok, amelyek a „korona és kard” akciórádiuszaitól távol, az évszázados vérzivatar és állandósított frusztráció közepette, a nézőnek pillanatnyi szusszanást azért engedélyeznek.

A „halálhörgés, *siralom*” koncepcióból tehát eleve kizárt például a kancelláriát felállító III. Béla evolucionista uralkodásának megidézése. Az eurokonform vegyes házi királyok reprezentatív művészetpártoló tevékenységének idecitalása (kivált az „idegen szívűnek” tartott Luxemburgi Zsigmondé), s főként ki kellett maradniuk még a „jó” Habsburgoknak is. (II. József büntetése példaszertű: őt a *damnatio memoriae* ítéletével sújtották itt. Ha Pázmány fél-naiv koronázási képén nem jelent volna meg az összes magyarországi uralkodó között – olajképpen mégsem szokták a fejeket kiretusálni – akkor a kalapos király emlékezete a továbbiakban csak a Fejtő Ferenc-félékre maradna.) Az pedig természetesen, ha „megáll az idő”, akkor a kontinuuosan vonultatott „hősök, királyok, szentek” sorozatában nincs és nem is lehet helye republikánusoknak, liberálisoknak, demokratáknak. Ők nyilván másik, nyilván az ellenséges térfélre kerültek. A „nem haza” oldalára, következőképpen képviselőket itt nem érdemelnek.

Illetve nyomelemeiben azért mégis ott vannak a Habsburgok is, amennyiben köztük volt a „Bécsiszelet Magyarország” Gestalt-határainak rögzítéséhez. A dokumentumok szobájában látható a DIPLOMA LEOPOLDINUM, amelyben I. Lipót alkotmánylevelében rögzíti Erdély jogállását a birodalmon belül (1691), továbbá megfigyelhető az az adománylevel, amelyben Mária Terézia nagyfejedelemségi rangra emeli Erdélyt (1765), valamint a Ferenc József által szentesített 1867-es törvénycikk, amelyet közös tudatunk röviden csak kiegyezésnek nevez, s amely tartósította a magyar emlékezet számára a „Kárpátok övezte nagy hazát”. Azt az ikont, amelynek érvényessége csakis a Monarchia engedélyével

rögzülhetett olyaná, amilyenné az autók csomagtartójára csíkokkal vagy csíkok nélkül föl szokott kerülni manapság.

Hiába múlik az idő, a *nagy történet* nem változik a kiállításon. Van a Magyar, mint entitás, változatlan a változóban, s van az Ellenség hol tatár, hol török, hol osztrák, hol labanc formációban. A tudat képszélein, a mellékes szobákban, az átvezető folyosón, a díszteremben megbújik még a szláv, a francia és a tengerentúli minőség is, hiszen Szvatopluktól Paskievicsig, Clemenceau-tól Wilson elnökig, árnyképük föl-fölsejlik Varga Nándor Lajos grafikai sorozatában, úgy is, mint potenciális bajkeverők, s úgy is, mint az örök ellenségkép kifogyhatatlan tartalékai. A Leitmotív is változatlan a változóban: nem számíthatunk senkire, egész világ esküdött a kárunkra, s mint tudjuk, nem sikertelenül.

A történet lényege a budai Vár főemeletén lehangoló, véres és katartikus diorámává állt össze. Ezt a látványt a védekezéskényszer és a revansvágy, a fájdalom és a bosszú paneljeiből rakta össze a mai kurzus reprezentációs igénye. Hogyan is mondta Umberto Eco remek esszéjében? „*Úgy látszik, képtelenség megenni ellenség nélkül... Csak a háború teszi lehetővé, hogy egy közösség »nemzetként« ismerje fel magát. A háború ellensúlya nélkül a kormány [a jelen ábrázolás szerint hősök, királyok, szentek] még tulajdon legitimitását sem tudná megalapozni.*”

A történelemnek, esetünkben az „örök viszatérésnek” e véres monotonitóját a képmagyarzatok támasztják alá igazán. „*Székelty a kompozíciónál... az előnytelen küzdelem érzékeltetésének szándéka vezette*” (az EGRI NŐK-ről). Wagner kompozíciója „*a csata menetét megfordító hőst*” dicsőíti (a DUGOVICS TITUSZ ÖNFELÁLDOZÁSÁ-ról). „*A kép búcsúbeszéde közben ábrázolja, amelyet hazaszeregettről, az önfeláldozó küzdelemről és a kereszténység védelméről tart katonáinak*” (a ZRINYI KIROHANÁSÁ-ról). „*Törbe csalták őket, és a bécsújhelyi börtönbe kerültek, ahol... kivégezték őket a bíróság alkotmányellenes ítélete alapján*” (a ZRINYI ÉS FRANGEPÁN-ról). „*A kép a haldokló apa és a menekülni kényszerülő fia búcsújának megható pillanatát ábrázolja*” (a THÖKÖLY IMRE BÚCSÚJÁ-ról). És így tovább, és így tovább.

Leszámítva a reformkori műtárgyegyüttes pici piros s egyszersmind békében szírmot bontó virágait – meg persze a diadalmas dísztermet –, e törtérikép olyan harcok dicsőítésén alapszik, ahol az osztott térfélen küzdő fősze-

replő hős általában elbukik, többnyire meghurcolják, rendre becsapják, és mindig túlerővel kerül szembe. Erkölcse, épsége, szépsége ettől a bukástól válik igazán teljessé.

E műtárgyanyag szinte hiánytalanul szerepelt a TÖRTÉNELEM – KÉP című nagy formátumú kiállításban A NEMZETI SZENVEDÉSTÖRTÉNET KÉPEI című alszekcióban. S csak ott. Bizonyára nem véletlen, hogy a reflektív történelemszemlélet dokumentumaiból, azaz a tárgyak emlékezetéből, az allegóriákból, az emlékművekből itt éppolyan kevés látszik, mint a harmadik és a negyedik rendből, azaz a szegény istenadta népből, a magyar történelem igazi testéből. E tényekre támaszkodó részleteket a kiállítástól éppolyan fölösleges lenne számon kérni, mint Homérosz ILLÁSZ-ától a görög sereg ellátmányának finansziális taglalását vagy Zrínyi SZIGETI VESZÉDELEM-jétől a török hátország demográfiai adatait. E művek ugyanis nem az ismeret terjesztésére akasztattak így és ide, hanem hogy a didaktikus mese belsővé váljék, s hogy a törtérikai valóság meg a hitbéli meggyőződés közötti különbségek ne csak elmosódjanak, hanem adott esetben – militarizálódás, szükségállapot, mozgósítás eseteiben – tetekre is sarkalljanak.

A magyar törtérikai festészet kutatói (Lyka Károlytól Sármány Ilonáig, Gerevich Tibortól Sinkó Katalinig) nem győzték hangsúlyozni, hogy a „müncheniségen” (olykor „párizsiságon”) túl itt valami sajátos nemzetkarakterológiai jelenségről van szó. A magyarok előtt sem ismeretlen nagy előképek, mint például Carl Friedrich Lessing: A MÁGLYA ELŐTT TÉRDELŐ HUSZ (1850) vagy Karl von Piloty: SENI WALLENSTEIN HOLTTESTÉNÉL (1855) vagy Paul Delaroche GUISE HERCEG MEGGYILKOLÁSA (1835) legfőképpen a törtérikai alak individuális bukására koncentráltak. Képviselet ügyük csupán ürügy volt, hogy a kérlelhetetlen végzet bennük és általuk ölthessen testet. Ha viszont a közösség sorsának megjelenítése volt a bemutatandó téma (vörösé, országé, birodalomé), akkor a panoráma az állami reprezentáció törvényei szerint általában a dicsőségről regélt. Olyan parádés művekre gondolok, mint Hans Makart: V. KÁROLY BEVONULÁSA ANTWERPENBE (1878), Moritz von Schwind: MESTERDALNOKOK (1854) vagy Auguste Ingres: IV. HENRIK KARDJA (1832). De hogy a tragédia a nemzet „saját halálának” lehetőségét úgy villantsa föl, hogy közben el is gyönyörködjék a nagyszerű bukásban, ez figyelemre méltó igényt

kifejező csoportlélektani tünet. Ez a látványtartalom például még a sokat szenvedett írek vagy a sanyarú sorsú lengyelek szent képeinél sem ment simán. Daniel Maclise és Jan Matejko balsorspannóit legtöbbször föloldotta az életigenlés nem föltétlenül meggyőző happy endingje.

A magyar festészetben is akad ilyenre példa. Közülük a leghíresebb talán Benczúr Gyula BUDAVÁR VISSZAVÉTELE, a Habsburgokkal való megbékélés emblematikus alkotása. A tárlat szervezőinek üzenetanyagába azonban nem illeszkedett a „külfölddel kooperáló”, ráadásul értelmetlenül és győztesen összedolgozó harcos vállalkozás. Nem is szerepel a festmény a kiválasztottak listáján. A főlépcsőház díszterében optimizmusa oly magányos és kivételes jelenségként hat a jobbról is, balról is felsorakozó balsorsú kiválogatott váznak között, mint egy szerencsésen örökre fogadott gyermek az árvák sorsára ítélt lelencek gyűrűjében.

A többieknek – a képekbe fogalmazott bús magyar sors hordozóinak itt általában kétféle magatartásra futja. Hans Magnus Enzensberger esszéjében a radikális vesztes fölváltva mondja: *„Rajtam múlik. A többiek tehetnek róla. E kettő nem zárja ki egymást... A dilemmából a pusztítás és önpusztítás, agresszió és önagresszió fúziója kínálja a kiutat. Egyrészt a vesztes robbanása pillanatában a hatalom nagyszerű érzése tölti el. A tette lehetővé teszi, hogy mások fölött diadalmaskodjon, amennyiben megsemmisíti őket. Másrészt a hatalomérzés hátoldalával, a gyanúval, hogy léte értéktelen, úgy számol le, hogy annak is véget vet.”*

A második megoldásra a képfolyam sok példát kínál, hiszen ők a „hősök”: ZRINYI KIROHANÁSA, DOBOZI ÉS HITVESE, DUGOVICS TITUSZ ÖNFELÁLDOZÁSA, EGRI NŐK, KURUC ÉS LABANC. Az elsőre már kevesebb az illusztrációs anyag. Ebből a típusból „a hatalom nagyszerű érzése” kimarad, de legalább a király nem hal meg, hanem erőt gyűjt. BÉLA KIRÁLY MENEKÜLÉSE (Than Mór), MARTINUZZI BEMUTATJA A GYERMEK KIRÁLYT A TÖRÖKNEK (Madarász Viktor), THÖKÖLY IMRE BÚCSÚJA APJÁTÓL (Székely Bertalan). Ők olyan radikális vesztesek, akiknek ráadásul a mániás-depressziós ciklus első fele le is maradt. Ez így maga a totális vereség. Hacsak...

Hárman fehér lovon

nem lovagolnának be a véráztatta hazát szimbolizáló Nemzeti Galériába, nem csinálnának ren-

det a káoszban, s nem vetnének véget az elátkozottakat sujtó lúzersors örök körforgásának.

Az első fehér lovon ülő lovas 1893-ban készült Munkácsy Mihály jóvoltából. A HONFOGLALÁS című kép a kiállítás igazi szenzációja, pontosabban az, hogy a Parlament egyik reprezentációs terméből elszállítottak, egyáltalán el tudtak szállítani egy tizenhárom méter hosszú vásznat, és ki tudták állítani a díszteremben, ahol nem volt soha korábban. Nyilván érdemes volt megfelelni a technikai kihívásnak, mert százhusz éves vita után kellett letenni a garast. Ideológiaiailag is.

Mint ismeretes, a festmény eredetileg abból a célból került volna az újonnan épülő Parlament főrendiházi üléstermének centrumába, hogy az államalkotó magyar etnikum szupremáciáját szimbolizálja. Munkácsy e terv miatt hagyta el végleg Párizst, ezért vetette bele magát a történelmi festészet, mindenekelőtt Verescsagin tanulmányozásába, ezért gyűjtött össze rengeteg „ősmagyar” motívumot, s fáradozásának eredményeképpen ezért írhatta a festmény ideiglenes kiállítása alkalmából a nagy hatású anti-liberális kultúraszervező, Rákosi Jenő a *Budapesti Hírlapban* az ő fehér lovas Árpádjáról: *„Fenséges komolyság ül szép, nemes magyaros vonásain... a honalapításnak gondolata szózatosan beszél hozzánk e képről. Ránk, magyarokra nézve ez a kép lesz a millennium szeme fénye.”*

De nem lett. S nem csak azért nem, mert a párizsi bemutató alkalmából írt kritikák a hajlongó szlávok méltánytalan ábrázolása miatt nyílt sovínizmussal vádolták a festőt. Nem is azért, mert a képre áldott és Jókai által kitalált mesét a leigázottakkal szemben túlságosan toleránsnak tekintették a függetlenségpárti szélsőséges hazafiak. Leginkább azért, mert az építész Steindl Imre – talán érezvén a festményből áradó kétértelmű mondanivalót – egyszerűen ellehetetlenítette az eredeti installáció megvalósítását. A Parlament Munkácsy-terme – tudjuk-tapasztaltuk – e képek kevéssé előnyös. Tere nincs, távlata nincs, ráadásul az egykori antant- és kisantanthatalmak leszármazottai a festményt rendszeresen bírálgatják. Lehet, hogy a királyi palota restitúciója számít erre a képre? Lehet, hogy a kép vissza se kerül eredeti helyére? Lehet, hogy új reprezentáció alakulásának vagyunk tanúi?

A második fehér lovas az idős Benczúr Gyulának köszönhetően 1919-ben készült el. A budai

Vár Hunyadi-termébe szánt, eredetileg hat, később nyolcra tervezett pannósorozat ugyan teljes egészében sosem valósult meg, de két mű – közülük az egyik, A DIADALMAS MÁTYÁS, még megérhette a boldog békeidők legutolsó alkonyi sugarát. Gondos előtanulmányok kísérték a művet, Galeotto Marziótól a közölt forráskiadványokig, Csánki Dezső monográfiájától Fraknói Vilmos könyvéig a festőt jelentős olvasmányok segítették a korhű részletek kidolgozásában, s abban is, hogy hajlott kora ellenére változatlan intenzitással művelhette a müncheni manírt. A török foglyok, a hadiszákmányok, a kürtösök, a virágosó: megannyi olyan motívum volt, amely enyhét adó írként hathatott a honért keservben megszakadt hű keblek fájdalmára.

Mint ismeretes, a csonka pannósorozat a két világháború közötti Hunyadi-teremben hirdette a nagy király tetteit. (Közelében állt s áll most is az a kisméretű Mátyás-szobor Fadrusz Jánostól, amelynek emlékműváltozata Kolozsvár főterén annyi érzelmet kavart a közelmúltban.) De nem csak a könyveknek, a képeknek is megvan a maguk sorsa. A trianoni Magyarországon a csonka sorozatból megmaradt festmény pej paripán vonuló hőse a nézőt szükségszerűen emlékeztette és emlékezteti ma is egy másik, egy valódi 1919-es bevonulásra. Elképzeltető, hogy a funkciót váltó épület erre a műre is számít? Elképzeltető, hogy rekonstruálják a félig kész termet? Elképzeltető, hogy a „bevonulás” önmagában is kiemelt helyet biztosít egy festménynek?

A harmadik fehér lovasra nem illő sok szót vesztegetni. Megtette azt a napi média, nem csak vele, de a körletben kiállított többi „Kerényi-remekkel” is. A rendszerváltó festmény icipici Orbán Viktoráról éppen úgy „lerántotta a leplet”, mint az októberi sajnálatos lovasrohamot idéző és értelmezhetetlen lándzsás szentről. Hálas témák, de aránytévésztés lenne Incze Mózes HORTHY MIKLÓS KORA című festményének elemzésébe belemenni és szálára szedni, hogy miképpen keveredett össze benne a késő Kádár kori szürrealizmus a buja erdélyies látomásossággal, a képcsarnoki vacakság a sanda aktuálpolitikai szándékkal.

Incze produkciója azért fontos, mert általa nyer értelmet a nemzeti szenvedéstörténet galériáját hivatalból ellensúlyozó „rendteremtő” képek sora. Az ő modellje az a harmadik lovas, akinek mintegy előképe Árpád és Mátyás,

és aki talán maga is előképnek fog számítani egyszer.

A kiállításszervezői koncepció – ha valahol le volna írva – ilyenformán összesíthető tehát. „A magyar sors – történelemtől és időtől függetlenül – a radikális vesztesé. Ennek a sorsrendnek bármi áron, de véget kell vetni. A világ ebben nem segít, a megoldás bennünk, a törzsben rejlik. Kell egy vezér, aki kivezet minket az útvesztőből. Ha ezt békével teszi, jó. Ha nem, hát úgy is jó. Szóljon tehát erről a magyar kép!”

Negyedik lovas egyelőre nincs megfestve, mert mint az Apokalipsziszól tudjuk, a negyedik lovas a halál.

P. Szűcs Julianna

A RÁSZEDETT SZEM

*Nicolaas Matsier: 3D a festészetben – Trompe-l'oeil régen és most
Fordította Balogh Tamás
Typotex, 2011. 380 oldal, 4200 Ft*

Rosszkedvűen ballagtam a szegedi Tisza Lajos körúton a szemklinika felé. Néztem a járdát magam előtt. Havas eső szitált a decemberi délelőttön, amikor az általános szürkességben valami élénkkék szín fogta meg a szemem. Az aszfalton egy esőcsatornából kiömlő, szabályos körvonalú, világoskék színű tócsa látszott, belőle színes halacsok ugáltak elő. Megtorpantam, megnéztem a vizuális tréfát, ami végre megmozdított bennem valami belső derűt.

Így esett hétköznapi találkozásom az aszfaltra festett trompe-l'oeil-jel, s mi tagadás, kellemes volt. A múzeumok kiállított darabjai sosem tudtak volna ezzel az elemi meglepetéssel megállítani, hiszen maga a múzeumlátogatás akta természeténél fogva tudatos, majdhogynem mesterkél. A látogató a hétköznapiól elemelkedett, várakozó, meglepetésekre felkészült lelkiállapotban van. A spontán meglepődés csak a leírthoz hasonló, természetes szituációban provokálható.

Nicolaas Matsier holland szerző a trompe-l'oeil évezredekken átívelő példáit mutatja be közel százhusz vizuális tréfán keresztül az ókortól kezdve napjainkig. Bevezetésében megállá-