

Nagasaka bútoraival. A 160 fluoreszkáló lámpacső váltakozó sorrendben villogott a középben elhelyezkedő analóg kapcsolók sorainak vezérlésével. Ezek a kapcsolók konfigurációban állnak egymással egy rácsos fémasztalon, melyek bazaltoszlopokra emlékeztetnek, egyfajta sci-fi városképre, a falra erősített fluoreszkáló csőlámpák pedig egy hangszínszabályozó vizuális ábrájaként jelennek meg. A kapcsolók pigmentált gyantablokkokba vannak beágyazva, melyeken keresztül láthatóak a kábelek. Ezek a vezetékek az asztal alatt hatalmas összszekuszálódott halomban állnak egymáson, elektromos áramot szolgáltatva a világításnak. A világítócsövek mögött látható, irizáló, cinkelt acél paneltáblák az elektromos interferencia szigetelését szolgáltatják.

A *The Conductor* a közönség behívását célozza, akik a fény ritmikus szimfóniáját és látványát vezérelhetik. Egy makro-elektronikus kiállítás, mely újradefiniálja a 'son et lumière'¹¹ fogalmát. A mű merész kitekintés a low-fi világítás története felé: kábelek végtelen gubanca a padlón; a fluoreszkáló csövekből álló fényforrás; a középső részen tornyosuló gyantablokkokba öntött fémkapcsolók. Egyfajta ellenreakció a jelenlegi technológiával szemben, mely akár inspirálóan hathat a 'lightning design' jövőjére is; tiszteletadás a korai fénycsövek, az egyszerű kábelek és a kapcsolók analóg világának. Az installáció szépsége ezekben az elemekben rejlik, amelyek „kapcsolgatósi kényszert” keltenek a látogatókban. A mű olyan tendenciákra mutat rá, mint az analóg-digitális váltás, valamint az ipari-házi felhasználás témája.

Az Established & Sons egyben a túlélésért is harcol. Az egyesület korábban az egyik legjelentősebb designer cég volt, olyan fiatal stúdiók karrierjét indította el, mint a Raw Edges vagy az Alexander Taylor. Ha az egyesület újra vissza tud térni korábbi szerepéhez, pozitív irányt mutathat a kritikus gazdasági légkör által sújtott iparágnak is. Faye Toogood a Designo Daily internetes portálnak adott interjúja szerint a gazdasági klíma jelenleg mindenki számára kedvezőtlen. Az Established & Sons viszont nyitott volt a változásokra, amely számukra is a túlélést, a továbblépést jelenthetik.

¹¹ Hang- és fényjáték, az éjszakai szórakoztatás egyik formája, melyet általában történelmi jelentőségű szabadtéri helyszíneken mutatnak be. Különleges fényeffekteket vetítenek épületek vagy romok homlokzataira, élő vagy felvett elbeszélésekkel és zenével, előadva az adott hely történetét. A koncepció Paul Robert-Houdin nevéhez köthető, aki a francia Château de Chambord kurátora, és az első 'son et lumière' házigazdája volt 1952-ben. Egy másik műsor a korai hatvanas években zajlott a gízai piramisoknál Egyiptomban. Ezek az éjszakai vetítések általában egyházi épületeken, impozáns épületeken vagy romokon jelennek meg. Gyorsan elterjedtek Franciaországban, évenként 50 ilyen előadást rendeznek, elsősorban a párizsi Invalidek temploma és a Versailles-i kastély bevonásával. http://en.wikipedia.org/wiki/Son_et_lumiere

Rózsa T Endre

Jákob lajtorjája az ég és föld közt lebeg

Marc Chagall – Háború és béke között
Ámos Imre a „magyar Chagall” – A háború örvényében 1937–1944

Párhuzamos kiállítások a Magyar Nemzeti Galériában

➤ Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

➤ 2013. szeptember 13 – 2014. január 5.

A születési anyakönyvekbe Chagallt Moysze Szegal, Ámost Ungár Imre név alatt jegyezték be. Felnőtt koruk elején mindketten megváltoztatták az eredeti nevüket. Ellentétes azonban a névváltoztatás oka. ÁMOS IMRE a zsidó közösséghez tartozását nyomatékosította, CHAGALL ezzel szemben neve átalakításával a távolodás szándékát jelentette be. A jiddis-héber Moysze helyett a semleges



MARC CHAGALL
 Őnarckép a ház előtt, 1914
 olaj, vászonra
 ragasztott karton,
 50,7 x 38 cm

Marc nevet vette fel, szentpétervári mento-
rát utánozva; és az ismert Szegal mozaikszót
(héber jelentése: segéd-rabbi) a homályosabb
Chagallra módosította. Ungár Imre viszont
szembefordult a rákos daganatként elburjánzó
antiszemizmussal és egy hangsúlyosan zsidó
nevet választott magának, a bibliai Amosz pró-
fétaét. Szülőhelyük zsidó szempontból kitün-
tett hely, mindkettőnek igen előkelő a spirituális
pedigréje. Lyozno (Liozna) faluban jött a világra
Chagall, Vityebszktől 60 km-re; ott, ahol Shneur
Zalman, a haszidizmus lubavicsi irányzatának
megalapítója született 1745-ben. Nagykállóban,
Ámos Imre születése előtt egy évszázaddal
működött az első magyarországi cádik, a nagy-
hírű Eizik Taub; a „hájliger kálever rebbe” sír-
háza (ohel/ajhel) ma is nemzetközi jelentőségű
zarándokhely.

Ámos és Chagall életútja csak egyetlen idő-
pillanatban érintkezett egymással. 1937.
október 4-én Párizsban Ámos felkereste az
orosz-francia-zsidó mestert és e néhány órás
találkozás mindhalálig ékkőként ragyogott a
magyar-zsidó festő emlékezetében. Jó sze-
remsém úgy hozta, hogy a 70-es évek köze-
pén többször is találkozhattam a Saint-Paul de
Vence-ban élő idős mesterrel, aki már halvá-
nyan sem emlékezett Ámosra. Dehát hogyan
is emlékezhetett volna egy négy évtizeddel
korábbi futó találkozásra? A centrum és a peri-
féria aszimmetriája kétségtelenül igazságtalan,
azonban provinciális donkihotéria az efféle sérel-
mekkel szemben harcra bocsátkozni. Amikor a
40-es évek legelején feltűnt, hogy aránytalanul
sok kiváló magyar kutató érkezett az Egyesült
Államokba, kérdezgetni kezdték, hogy miben rej-
lik a „magyar titok”? Neumann János úgy vála-
szolt: egyszerű a titok nyitja, időben kell lelépni.
S ez különösen igaz a magyar zsidókra. Teller
Ede, Wigner Jenő, Szilárd Leó és társaik sikere
a természettudományokban, Breuer Marcel,
Kepes György, Moholy-Nagy László munkássága
a művészetekben a bizonyosság Neumann fanyar
kijelentésének hitelességére.

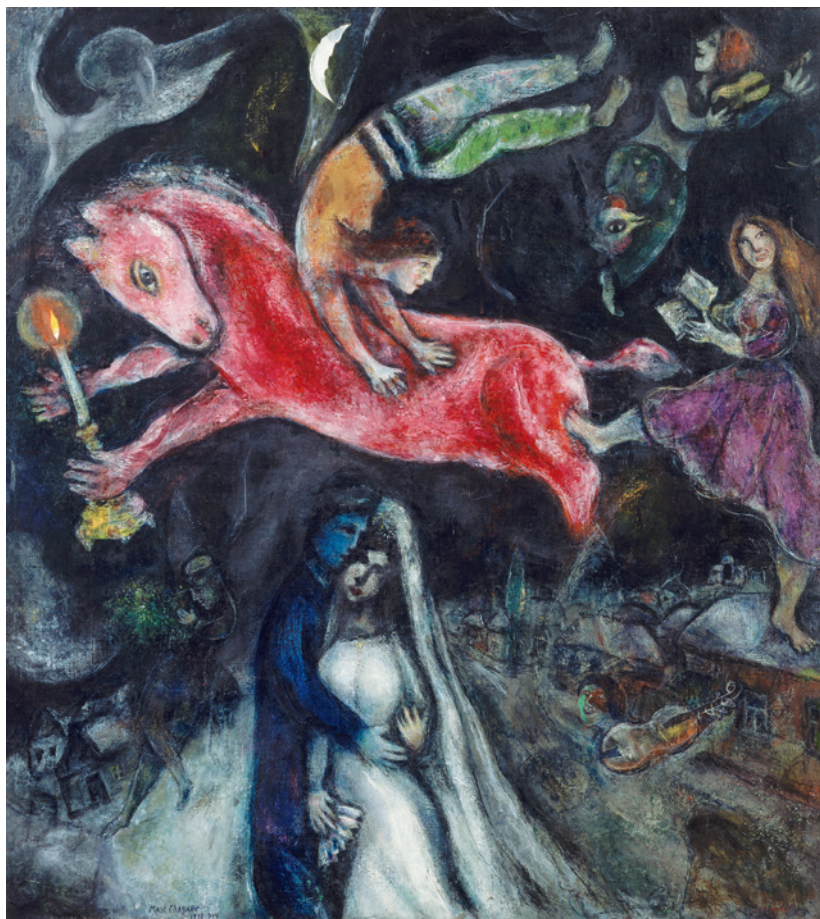
A budakeszi tudószanatóriumban 1941 őszén
meghalt Vajda Lajos. Két közelálló barátja,
Ámos Imre és Bálint Endre intézkedett a teme-
tés ügyében. Hogyan mosdatták, öltöztették
Vajdát a helyi zsidó temető kis halottasházában
– meg is írta ezt Bálint Endre. Majd hamaro-
san Ámos Imre került a halál küszöbére, fele-
sége még menteni próbálta a munkaszolgálatos
keretből, de Ámos nem hagyta. Menjen min-
den úgy, ahogy a víz folyik – mondta –, nem
menekülök. Ha hozzávesszük, hogy ugyanez az
árvíz Auschwitzba sodorta Farkas Istvánt és ott
gázba fojtotta, akkor látjuk, mekkora veszte-
ség érte a magyar-zsidó, és ezzel az egyete-
mes magyar képzőművészetet. Chagall viszont
a megszállt Franciaországból az Egyesült
Államokba tudott menekülni.



MARC CHAGALL
Szamar a háztetőn, 1911–1912, gouache, papír, 430 × 345 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum

A zsidó vonatkozások révén Chagall és Ámos művészetét párhuzamba kívánja
állítani a budavári kiállítás. A körülmények és az élettények nyers eltéréseit azon-
ban nem lehet figyelmen kívül hagyni.

A továbbiakban csak Chagall művészetével foglalkozom, terjedelmi okból.
Ámosról majd máskor. Mind a közvélemény, mind a művészettörténet *par excel-
lence* zsidó festőként tartja számon. Ami igaz is, meg nem is, de erről később.
Azt mondta Chagall, hogy akkor dőlt el a sorsa, amikor az anyja elvitte beiratkozni
Yehuda Pen viteszki festőiskolájába. El Liszickij, Malevics és Zadkine is ebben
a jelentős műhelyben tanult. Főleg zsidó növendékek jártak Pen műtermébe,
és a zsidó tematika sem volt szokatlan. Ami egyáltalán nem meglepő, mert a
kormányzósági székhely, Vityebszk lakosságának többségét a zsidók tették ki.
Másodjára akkor dőlt el Chagall sorsa, amikor Párizsba érkezett, 1911 tavaszán.
Pezsgett az élet Apollinaire körül, a kubisták tábora egyre erősödött, szárnya-
kat kapott a fiatal Szobotka Imre, a vityebszki Zadkine már Párizsban dolgozott
és Chagallt azonnal befogadta a nemzetközi avantgarde. Mintha vártak volna rá.
Kelltek már valaki, aki új hangon tud megszólalni, elementáris egyszerűséggel.
Chagall megérkezett a messi Keletről, és az orosz népi zsidóság hiteles, kiforrott
világát hozta magával. Előzőleg a néger maszkokból próbált inspirációt nyerni
az új autentikusság igénye, de e faragványok mélységi olvasata annyira idegen,
hogy Picasso és barátai csak átmenetileg vonhatták be művészetükbe Afrikát.
Talán éppen ez az 1911 és 1914 közti párizsi időszak Chagall legjobb, de minden-
képpen a legintenzívebb sodrású korszaka. A Szépművészeti Múzeum gyűjte-
ményében őrzött, jelenleg *Szamar a háztetőn* címet viselő gouache-tanulmány is
e korszak elején született és remekül illeszkedik a lenyűgöző nagyvonalúsággal
megrendezett budavári kiállítás többi alkotásához. A képcím ugyan téves, nem
szamar van a háztetőn, hanem tehén; azonban nem a lényegét érinti a téve-
dés. Jól nyomon követhető az elcsúszás, hogyan vélelmeztek szamarat a tehén



MARC CHAGALL
A vörös ló, 1938–
1944, olaj, vászon,
114 x 103 cm
Párizs, Centre
George Pompidou,
Musée national
d'Art moderne/
Centre de création
industrielle
Ajándékozás, 1988,
Letét a nantes-i
Musée des Beaux-
Arts-ban

helyére. A gouache-tanulmány alapján készült nagy olajkép először a *Nagynéni az égben* címet kapta, de Chagall barátja, Blaise Cendrars átnevezte: *Oroszországnak, a samaraknak és másoknak*, s ma is így ismerjük. Az *Önarckép hét ujjal* című főművén éppen ez a festmény áll a festőállványon; a szalonkabátos, mellényes, csokornyakkendő Chagall éppen ezt festi. (Az önarcképen balra fent az Eiffeltorony látszik, jobbra egy sokszor visszatérő, emblematis pravaszláv templomkupola, kis házak ölelő környezetében. Felirat is egyértelműsíti héber írással a mellék-, de mégis főtemát: Párizs, Oroszország.)

A tévesen *Szamar a háztetőn* címet viselő gouache-tanulmány és az ennek alapján készült *Oroszországnak, a samaraknak és másoknak* című olajkép kiválóan mutatja, hogy miben rejlik Chagall kompozíciós stílusának, látásmódjának radikális újdonsága. Michel Foucault egy építészeknek tartott előadásában – *Des espaces autres* – egyebek mellett kifejtette, hogy míg a 19. század időbeliségben, tehát történelemben, történeti folyamatosságban gondolkodott, addig a 20. században a szimultaneitás, az egymás mellé rendeltség, vagyis a térbeliség szemlélete vált dominánssá. Chagall gouache-tanulmánya ennek eminens példája. A kép témája nem a valóságos időben, hanem egy irracionális és fiktív időben bomlik ki. Chagall Párizsban visszagondol egy megképzett Oroszországra, ahol a levált fejű nagynéni az égben úszik. Egy másik térsíkban szabadon lebeg egy vörös tehén; vizet lefetyel, androgün figura feji, és a borja szopja. Az alsó térszínen pravoszláv templom kupolája, háztetők. Síkban egymás mellé rendelt helyzetben, juxtapozícióban vannak az alakzatok, és nincs köztük hierarchia. Semmiféle történetet nem mesél el a festmény, a vizuális elemek önállóan élnek az életük. Ez a strukturálatlan, „posztmodern” kompozíciós elrendezés Chagall művészetének állandó jellemzőjévé vált. Olyannyira, hogy *Az artista* című képét 1930-ban alul is, felül is szignálta. A budavári kiállításon látható e festményen, hogy nem érvényes benne a fent és lent, egyik irány sem „fejfelé” nézet, mindkét helyzetben akasztható a kép.

Akár szociális mellékjelentése is lehet az antigravitációs lebegésnek. A Chagall-család Vityebszk szegényebb részén élt; felesége, Bella a gazdag negyedben nőtt fel. A szerelmespár ölelve emelkedik felül ezen, Chagall és Bella úsznak az égben,

Vityebszk felett. Chagall közismert szimbólumait – létra, sófár, kakas, virágcsokor, vándor zsidó, kecskebak, hal, cirkuszi artisták, tóratekercs stb. – nem ildomos „megfejteni”. Nem rejtvények Chagall képei, a szimbólumok a színek viszonylataiban lüktetnek, a színek által bontakoztatja ki Chagall meleg érzelem-szivárványait. Barátja és örök riválisa, Picasso mondta róla kalaplevéve, hogy „amióta Matisse meghalt, már csak Chagall tudja egyedül, mi az a szín”. A roppant gazdag chagalli érzelem-áradásban egyedül az erotikának nem jutott hely.

Harmadszorra 1918-ban dőlt el Chagall sorsa; a nagyvárosi Vityebszk kulturális kommisszárjának, az új művészeti akadémia igazgatójának nevezte ki Lunacsarszkij. A tanári karba meghívta Chagall Yehuda Pent, a régi tanárát, El Liszickijt, a volt iskolatársát, és – vesztére – Malevicst. A zsidó hagyományokat kitűnően modernizáló Liszickij a Proun stílusával átállt a szuprematista Malevicshoz, és Chagall előbb-utóbb távozni kényszerült. Vigye az ördög Vityebszket – mondta a csalódott Chagall és Moszkván, Berlinen át nyolc év múltán újra visszatért Párizsba, ahol képzeletében újra felépítette művészeti inspirációjának egyik legfontosabb forrását: a saját külön bejáratán keresztül elérhető, imaginárius zsidó Vityebszkjét. Amerikai emigrációjának néhány évét leszámítva – ahol kommisszár-múltja miatt nyomozott utána az FBI – haláláig Franciaországban élt, a francia művészeti élet egyik legmegbecsültebb képviselőjeként. Amikor 1985-ben Chagall meghalt, a klasszikus avantgarde utolsó képviselője távozott el. Közel száz éves volt, két évvel élte túl a nála fiatalabb Joan Mirót. Saint-Paul de Vence katolikus temetőjében temették el, sírjára kőkereszt került; özvegye, a zsidó születésű, de titokban kikeresztelkedett Vava intézkedett ilyenformán. Nem rosszhiszeműségből. Vava úgy hitte, ha Chagallból kivonja a zsidó esszenciát, egyetemesebb lesz művészetének a jelentősége. (Radnóti Miklós is ugyanebbe az alatomos csapdába lépett bele.) Zsidó temetést nem kapott Chagall, de a szertartás végén egy ismeretlen fiatalember lépett elő, kipával a fején és Chagall felett elrecitálta a kaddist. A kőkereszt botrányt váltott ki Chagall családjában, és hamarosan eltávolították a sírről. Emlékkavicsok borítják ma a sírt fedő kőlapot, régi zsidó szokás szerint. Kétségtelen, hogy Chagallban kezdettől élt a távolodás szándéka. Azonban két okból is lehetetlent akart. Hiszen egyfelől éppen ez volt inspirációjának forrása, amit ha elapaszt, művészete kiszáradt volna. Másrésztől eltéphetetlen szálak fűzték össze a Szentírással és az Írás Népével. A törvényadó Mózes, Hanna, Dávid király, Manoah, Debóra, Illés próféta és Józsué a lét támadhatatlan és mozdíthatatlan sarokigazságait adták meg számára, mindhalálig.