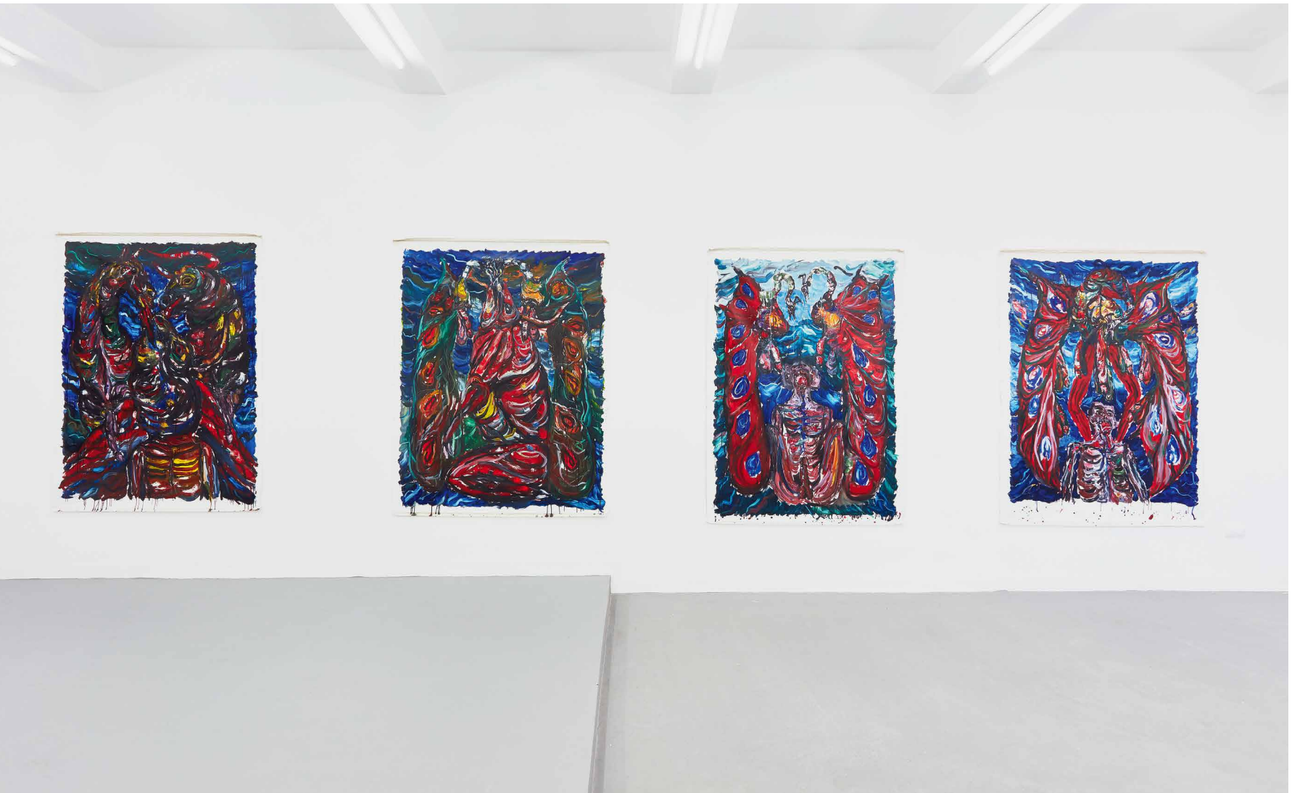
látványszínházat kínál, ahol az önmagába zavarodott, megakasztott átváltozásokat gyártó, meghibásodott mitológiai gépezet tombol.
Az antik isteni attribútumok (Héra pávája, Apolló hattyúja, Zeusz sasa) egyidőben szinte látványosan stigmatizálták a Dallos-képeket. Most is jelen vannak: az egyik festményen például kecses pávák etetnek egy hatalmas bikát. De ezek a pávák nem *azok* a pávák, ugyanis hatalmas emberi falloszuk van, ötvözetlények, *potenciaszörnyek*, posztbumán húsvirág-monstrumok. A tiszta állatiság nem létezik, a szervkölcsönző döbbenetanatómia elmossa a határt ember, állat és növény között, és minduntalan kimozdítja az antropomorf hierarchikus látás fókuszait is. Egy másik festményen két teátrálisan, „pillangósan" lelógatott pávatollazat közt kuporog az anatómiai bábuvá egyszerűsített, szinte Jean-Michel Basquiat lezserségével megrajzolt figura, a szexualitás itt is hangsúlyozott „kegyetlenkedés", a falloszmadarak uralják az extremitásokba *kényszerült, felajzott emberi testet, a szépség megalázza az anyagot, miközben elirigyli tőle a nemzés hatalmas erejét, mely ugyanakkor a halálhoz legalább ugyanannyi szállal kötődik, mint a születéshez. A római kultúrában* Fascinus (Priapus) istenhez kötődő szárnyas amulettek hagyománya is belejátszik a humanoid nemzőszervvel felszerelt hattyú alatt áhítatosan térdepelő párt ábrázoló festmény megformálásába, de a görög erotikus vázafestészet kedvelt falloszmadarainak hagyományához is igen közel állunk.
A kiállítótér elképesztően kegyetlen „műtői" fényeit, white cube-szerű, a külvilágot kizárni vágyó, tiszta művészeti élményt ígérő terét a festmények uralkodó kékje hatalmas akváriummá teszi, mozgalmas fürdővé alakítja. Az „egybemosódást" segíti az is, hogy a festmények keret nélkül, a „nem nyilvános" adalékrészeik kitakarásával, meztelenül vannak jellen. Ebben a kontextusban nem nehéz szubkulturálisan is szemügyre venni a koncepciót: kézenfekvő például a (meleg) fürdők (meleg) „vadászterületeire" tévedni, s a bika pozíciójába a másságot mint identitást vagy legalábbis alkalmi performanciát is belelátni (a festő ráadásul a Bika jegyében született). A vágyak harmonizálásának lehetetlensége a nézés minden (fiziológiai értelemben eltagadhatatlan) izgalma ellenére mint dekoratív szorongás és megejtő szomorúság jelenik meg. A koreográfiát folyton meg kell ismételni, el kell játszani, a kudarc borítékolhatósága ellenére is. Nádas Péter *Párhuzamos történetei*nek híres margitszigeti jelenete[6] is releváns kontextus lehet: ebben az értelemben a festménysorozat a test tudatosan önironikusan, nevetségesen és történetiségében folyamatosan hamisan allegorizált ösztönös tudásának analízise lesz egy bizarr dramaturgiájú „szexpresszionista" színrevitel keretein belül. Dallos festményei ebben a tekintetben a tudatosítottan ironikus rítusok repetitív, belső tehetetlenséget, kiszolgáltatottságot feltáró, öngerjesztő játékaikként is értelmezhetőek.
A legtöbbször szimmetrikus elrendezés ironikus tértagoló gesztusa a munkák egy részének szinte bizarr iparművészeti art deco (*érezhető pl.* Aubrey Beardsley erotikus dekorativizmusának kifigurázása) jelleget kölcsönöz, sőt, a népművészet bizonyos aspektusait is játékba hozza. Dallos festményeinek erejét a dekoratív kétségbeesés, a test arányainak, szervarzenáljának, mitológiáinak szétroncsolása adja, mely egyszerre mutatja meg a hagyománynarratívák ironikus töréseit és viszi színre egy új pszichoszomatikus, hibrid kapcsolati anatómia koreográfiáját. A meghibásodott mitológiai gépezet sorra legyártja a maga szörnyeit, beleértve az embert is, ám ezek a létezések a fennmaradás minimumára vannak programozva, a létezés peremein várakoznak az átváltozás reménytelen beteljesedésére.

6 Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*. Jelenkor, Pécs, 2005, 7–29.

Dallos Ádám: *A bika csókja*, Artkartell projectspace, 2020, kurátor: Rieder Gábor
© Fotó: Biró Dávid



KÖRÖSVÖLGYI ZOLTÁN

Rend/teremtés Szakrális geometria

Vásárhelyi Antal képei

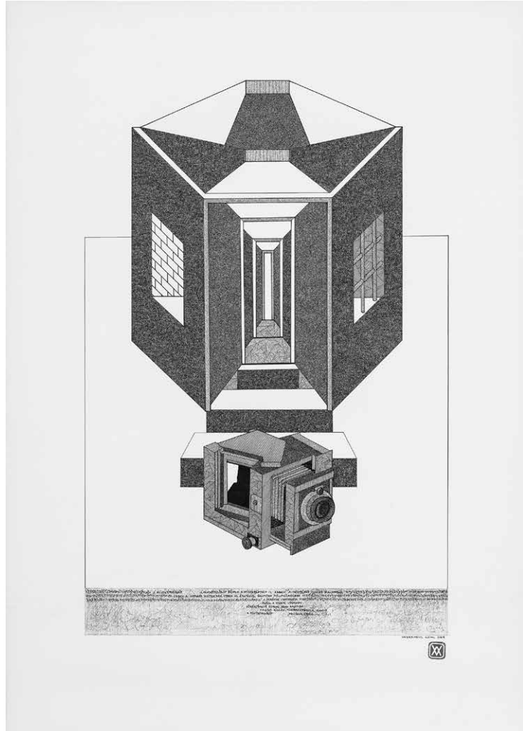
Vásárhelyi Antal: *Dimenzió mátrix*

Újlipótvárosi Klub Galéria
2020. február 27 – július 31.

„Isten (...) szélesség, hosszúság, magasság, mélység."
(Clairvaux-i Szent Bernát)[1]

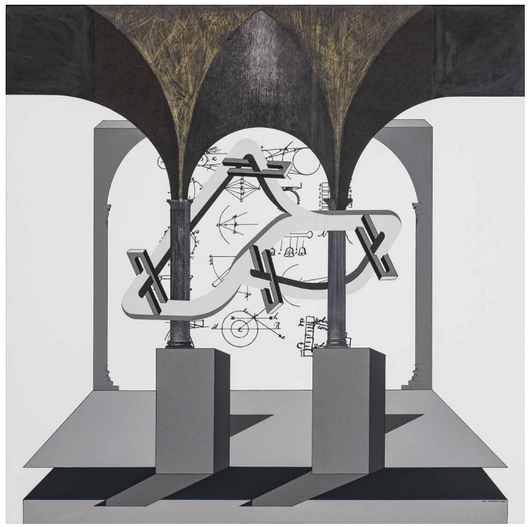
A *geometria*, vagyis a matematika térbeli törvényszerűségeinek és összefüggéseinek a tér mennyiségi viszonyainak leírására napjainkig alkalmazott tudománya görögül eredetileg földmérést jelentett. Földhözragadt, gyakorlatias beállítódásnak tűnhet, hogy az ókori Egyiptomban, ahonnan a görögök e diszciplínát átvették, a Nílus évenkénti áradása tette szükségessé létrejöttét a terület – elsősorban a gazdálkodási terület – árvíz elmosta határainak pontos kijelölésének érdekében. Az áradás, az őskáosz rendszeres visszatérése, és a víz visszahúzódásával a határkijelölés évenkénti, szinte rítusként ismétlődő szükségességéként azonban a geometria a profán praktikum mellett metafizikai funkciót is kapott, hiszen a földi világ rendjének helyreállítását jelentette. Később a szabad művészetek tanulmányozásában az aritmetikával, az asztronómiával, valamint a harmóniával és a zenével együtt alkotott *quadrivium* „oktatásának implicit célja az volt", – írja Robert Lawlor *Szakrális geometria* című könyvében, hogy – „képessé tegye az elmét a 'föld' (a megnyilvánult forma) és a menny absztrakt, kozmikus világa közötti kapcsolatteremtés csatornájává lenni." Lawlor tovább pontosítva azt írja, „[a] geometria praxisa az univerzum rendje és fennállása megközelítésének módját jelentette. A geometrikus diagramokat a folyamatos, időtlen, univerzális cselekvések rögzített pillanataiként értelmezhetjük, amelyek egyébként érzékelésünk elől rejtettek maradnának. Így válhat egy látszólag matematikai cselekvés az intellektuális és spirituális megértés eszközévé."[2]
Vásárhelyi Antalt grafikusként, rajzolóként, képalkotóként ismerjük „időigényes, [...] hihetetlenül aprólékos, mérnökien precíz"[3] munkájú,

1 „[Clairvaux-i Szent Bernát] a *Megfontolásról* írt értekezésében (...) – egy rövid fejezet erejéig – Isten négy alapvető jellemzőjét elemzi az Ef 3,18 alapján: *szélesség, hosszúság, magasság, mélység.*" – De consideratione ad Eugenium Papam, Lib V.,XIII.27., in Sancti Bernardi Opera III, 489-491. Idézi: Fejérdy Judit Mónika: *Krisztus test szerinti ismeretétől – Krisztus lélek szerinti ismeretéig: Clairvaux-i Szent Bernát krisztológiai tanítása beszédei alapján*. Doktori értekezés. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Hittudományi Kar, 2016, 62., ld. http://real-phd.mtak.hu/471/1/Fej%C3%A9rdy%20PhD..pdf (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)
2 Robert Lawlor: *Sacred Geometry: Philosophy and Practice*. London: Thames & Hudson, 1982, 6.
3 Kozák Csaba: „Gilgames: Vásárhelyi Antal kiállítása", *Új Művészet*, 2019/11., ld. https://www.ujmuveszet.hu/2019/11/gilgames/



Vásárhelyi Antal
A fényképezőgép – The camera, 2019, papír, tus, ceruza, 70 × 50 cm

Vásárhelyi Antal
Bolyai, ahogy én gondolom – MY THOUGHTS ABOUT BOLYAI, 2020, vegyes technika, mixed media, 100 × 100 cm



bonyolult, szimbólumokban gazdag, temérdek referenciális olvasatot kínáló képeiről. Azt azonban talán kevesen tudják, hogy Vásárhelyi építésznek tanult – igaz, rajztudása már akkor megmutatkozott. Az építészeti háttér pedig ma egészen sajátos (a *techné* holisztikus művészeti világában még természetesnek értett) pozíciót biztosít a művésznek. Samer Akkach építészetteoretikus emlékeztet arra, hogy a Felvilágosodásig az általános értelemben vett „dizájn", különös tekintettel az építészeti dizájn rendelkezett hozzáféréssel a szenthez számos módon: a vallásos narratíva, a mítosz, az álom és a kollektív emlékezet, de legfontosabbként a geometria és a számok által. „A geometria és a számok voltak a szent *par excellence* kifejezői – a szakrális designnak egyszerre nyomaiként és eszközeiként" – írja, majd hozzáteszi: „A felvilágosodás mértékegységekre redukálta a számokat és a geometriát, amelyek a tudományos kísérletezés alapvető eszközeivé váltak."[4]
Vásárhelyi dacol e mennyiséggé redukálással, és a platóni elgondolásnak megfelelően, amely szerint a geometria és a számok a filozófia nyelvének leginkább esszenciális, ezáltal ideális nyelve, azt virtussá fejlesztve fogalmaz meg képeiben teljes eposzokat a rend (újra) megteremtésének szándékával. A bemutatott alkotások messze többet képviselnek optikai trükköknél, merő látványosságoknál, pillanatnyi ötletsziporkáknál – még ha sok esetben kínálkozna is a kényelmes gondolattársítás. A befogadónak itt meg kell dolgoznia: ugyanis a – legalábbis az utóbbi évtized munkái tekintetében – gyűjteményes tárlatként is értelmezhető kiállításon nem csupán több tucat kép várakozik az Újlipótvárosi Klub Galéria félreeső, elrejtett, csöndes tereinek egészét elfoglalva, hanem komplett mitológiafüzérek, képi és a képbe emelt szöveges, tudománytörténeti, filozófiai és metafizikai utalások. A nagyteremben Vásárhelyi jellegzetes, méterszer méteres, fekete-fehér, a geometria optikai karakterű alkalmazásával a súlyos tartalmat légiesen könnyű kolosszusként kezelő, látványos digitális nyomatai fogadnak. A tizenöt mű önálló kiállítást is elbírna – de tágasabb teret mindenképpen. A kisterem és az összekötő tér rajzain az erdélyi múlt fejfáitól (*Csíkszeredai anziksz*, 2019; *Múlt már csak emlék*, 2019) a művészeti tiszteletadás képein (*Hommage á Paul Klee*, 2019), a fényképezés apoteózisáig (*Fényképezőgép*, 2019) kalauzol. A fekete-fehér sokszínűséget csupán két ténylegesen színes mű töri meg pontos ékezetként elhelyezve. Az alsó szint *Gilgamesh-sorozat*ának az utóbbi években elkészült tizenöt rajza a kiállításon belüli kamarakiállításként nyit önálló, koherens, mély szövegismeretről és átlátásról tanúskodó fejezetet.[5] A kiállított munkák geometrikus alapelemeinek utalásaiból érdemes kiemelni az egymással eltérő viszonyokban álló háromszögeket, amelyek egymással szemben, egymást metszve vagy egymásnak „háttal" a születés, az élet és a halál jelképeiként jelennek meg. A kiállításból kiemelkedik az egyik utolsóként és több változatban is elkészült (de csupán a végső változatban bemutatott, Hanoiban készített, vegyes technikájú, digitális és átrajzolt *Bolyai, ahogy én gondolom* (2020) című főmű, amelynek elcsavart Möbius-szalagja, párhuzamos dimenziókat sugalló világa a tiszteletadáson túl Vásárhelyi ars poetica-jaként is érthető. A Fitz Péter megnyitotta kiállítás sűrű, koncentrált figyelmet igénylő anyagot tár elénk, számos fontos alkotással. A kiállításnak jót tett volna egy határozottabb kurátori koncepció és igényesebb installálás – nem beszélve egy hangsúlyosabb, tágabb tereket kínáló kiállítótérről. Sajnálatos, hogy a pandémia miatti hosszú szünetet kompenzálandó, meghosszabbított nyári nyitvatartás ellenére kevéssé kerültek reflektorfénybe Vásárhelyi művei az Újlipótvárosi Klub Galériában – pedig a művész és a művek is megérdemlik a figyelmet.

4 Samer Akkach: The Presence of Absence: sacred design now (2), in Anne-Marie Willis (ed.) *Design Philosophy Papers Collection Six*, Ravensbourne, Qld.: Team D/E/S Publications, 2011, 64–65.

5 Érdekes lenne egyszer e sorozatot hasonlóan zárt, szentélyszerű térben Cséfalvay András legutóbb idén tavasszal, a *Technologies of the Sacred* virtuális kiállításon bemutatott, *Gates of Sanity* (2019) című videómunkájával együtt látni (ld. https://sacred.display.cz)

Vásárhelyi Antal
I handed over my ores and I gave my will, 2019, vászon, akril, tus, 100×80 cm

Vásárhelyi Antal
Tér – architektúra No. 16. – Space Architecture No 16, 2019, vászon, akril, tus, 70×50 cm

MÁRKUS ESZTER

Változ(tathat)ó kánonok – Mattis Teutsch János kései művészetének újraértékelése

Mattis Teutsch – Avantgárd és konstruktív realizmus

Kassák Múzeum, Budapest
2020. január 25 – augusztus 30.[1]

Sokan sok helyen felhívták már rá a figyelmet, hogy itthon *kánonvita*, *kánonkritika* a művészettörténetben nem igazán zajlik, miközben Mélyi József kánonflippere[2] elé időről időre odaáll valaki. A 20. század művészetét illetően is elszórtan történnek igyekezetek az eddigi szilárdnak tűnő történeti narratívákat felülíró, a kurrensebb nemzetközi diskurzusokat szem előtt tartó újragondolásokra. A sokszor ideológiailag meghatározott, hivatalos-nem hivatalos, avantgárd-konzervatív binaritásokon túlmutató, összetettebb kép kialakítására való törekvés az utóbbi években több nagyobb intézményi kiállítást is jellemzett,[3] de nem lehet figyelmen kívül hagyni ebben a tekintetben például a kereskedelmi galériák egyre erőteljesebb befolyását sem.[4]
A nagyobb, összefoglaló igényű kutatásoknál bár kisebb léptékben, de ez történt idén a Kassák Múzeumban is. A januárban nyílt *Mattis Teutsch – Avantgárd és konstruktív realizmus* című tárlat régóta fennálló hiányt pótol a művész 1940–1950-es években keletkezett festményeinek bemutatásával, s egyben alapot igyekszik nyújtani egy már kanonizált művész munkásságának újraolvasására. Mattis Teutsch János életművének nemzetközi kontextusban történő feldolgozása az 1960-as évektől kezdődő avantgárd kutatásokkal egy időben indult. Ennek eredményeként mára több monográfia is megjelent a művészről, aki máig kiállítások és aukciók kiemelt szereplőjeként van jelen. A nyugati modernista kánon, a szokásos leegyszerűsítő – forradalmár vs. a hatalommal megalkuvó művész – besorolás „hagyománya" azonban a kései művek megítélésére sokáig rányomta a bélyegét. A hangsúly szinte minden esetben eltolódott az 1910–1920-as évek expresszionista, majd konstruktivista alkotói korszakai felé: az életmű utolsó három évtizede a magyar nyelvű publikációkban a legtöbb esetben csak érintőlegesen, elnagyoltan jelent meg, elfogulatlan értékelése pedig a közelmúltig nem történt meg.
A kép árnyalására először Almási Tibor művészettörténész tett kísérletet. 2001-ben publikálta *A másik Mattis Teutsch*[5] című elemzését, majd ennek bővített kiadását, *„Az én hangomon akarok beszélni…"* címmel.[6] Almási sokat foglalkozik az életmű eddigi feldolgozását jellemző aránytalanságok magyarázatával. A század eleji internacionális, baloldali avantgárd körökből induló művész kommunista ideológia iránti, szinte naiv elkötelezettsége illetve a művészet feladatáról vallott nézetei élete végéig nem változtak, sőt Brassóban, a romániai kommunista rendszer kiépülésének első évtizedeiben aktív kultúraszervező szerepet is vállalt. Ez lehet talán legfőbb oka a rendszerváltás utáni interpretációk negligáló, néhány esetben kifejezetten elítélő hangvételének. Ennek eklatáns példájaként Almási többek között Majoros Valéria 1998-as monográfiájának megállapítását idézi[7]: „Kora rávetítette bélyegét az ő művészetére is, hiszen a szocialista realizmus kívánalmainak megfelelően ő is festett Lenin-portrét, idealizált parasztmadonnát búzamezővel és a szocializmus ideális családmodelljéről sem feledkezett meg. Hatalmas pannóiról ránk tekintő munkásai a szocializmus megelégedett, büszke sztahanovistái (…)." A Kassák Múzeumban kiállított képeket végignézve azonban egyértelműen kiderül, hogy a valós kép ennél sokkal árnyaltabb. Mattis Teutsch fejlődésben rendületlenül hívő hozzáállásának esztétikai következményei már első látásra is messzire eltávolítják festményeit a kor hivatalos művészetétől.
Ahogyan fentebb utaltam rá, nagyon sok esetben jelentős hatása van a művészeti piacnak egy-egy alkotó kánonban betöltött helyét, illetve annak változásait illetően. Ebben az esetben azonban nem a pénzügyi érdekek vezérelte kanonizációról, felértékelésről van szó. Hanem épp ellenkezőleg, hiszen a Mattis Teutsch kései munkáira irányuló figyelem felkeltésében a Mission Art Galéria 2013-as, a botrányt vagy legalább valamiféle ellenállást 'megúszó' akciója jelentős mértékben hozzájárult. A tulajdonosok akkor, miután a röntgenvizsgálatok kimutatták, hogy sok esetben a mostani kiállítás által vizsgált időszakhoz tartozó későbbi művek alatt a művészettörténeti kánonban már előkelő helyet elfoglaló, így a piacon sokkal többet érő 1920-as évekbeli festmények találhatók, úgy döntöttek, hogy a ráfestések eltávolítása árán restaurálják a fiatalkori műveket. Szerencsére mindezt – a törlést, a későbbi munka megsemmisülését, illetve a korábbi munka „előkerülését" – dokumentálták, így e a folyamat bemutatása integráns részét képezheti a mostani tárlatnak is[8]: Mattis Teutsch művészetének utóélete, fogadtatása, értékelése mára leválaszthatatlanná vált annak „saját" történetétől.
Ezzel a gesztussal a kiállítás nagyon plasztikusan mutat rá a magyarországi művészeti kánon állapotára, hiányosságaira, illetve a mindezt az elmúlt évtizedekben befolyásoló tényezőkre. A újabb

1 Ld. http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kiallitas&id=632. A kiállítás eredetileg a Fundatia9 bukaresti kiállítóhelyén került megrendezésre: *Mattis Teutsch. Avangardă şi realism constructiv.* Rezidenţa BRD Scena9, Bukarest, 2019.szeptember 12 – október 25., ld. https://www.scena9.ro/article/mattis-teutsch-expozitie-avangarda-realism (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)
2 Mélyi József: Flipperpamflet. A kánonvita hiányáról. https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/acfc6433c3b38981ce269939b7ede302
3 A teljesség igénye nélkül meg lehet említeni a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett *Keretek között*-et (2017, ld. https://mng.hu/kiallitasok/keretek-kozott/), A Kiscelli Múzeum több kiállítását, kiemelve az utóbbi idők talán legkomplexebb, legfontosabb tárlatát, az *1971. Párhuzamos különidők*et (2018, ld. http://www.kiscellimuzeum.hu/1971), valamint az Új Budapest Galéria *Nagyítások* – 1963 című tárlatát (ld. http://budapestgaleria.hu/uj/2016-kiallitasok/nagyitasok/), illetve a vitákat is kiváltó *Kettősbeszéden innen és túl* című tanulmánykötetet (Vince Kiadó, Budapest, 2018).
4 Hogy csak a legevidensebb példát említsük, az egyre terebélyesedő acb Galéria, és az általa létrehozott ResearchLabben folyó kutatások az utóbbi években nagyon erőteljesen befolyásolják a magyar neoavantgárd művészetének kánonját.

5 Almási Tibor: *A másik Mattis Teutsch*. Régió Art Kiadó, Győr, 2001
6 Almási Tibor: *"Az én hangomon akarok beszélni…" Mattis Teutsch* János élete és művészete 1940–1960 között. Palatia, Győr, 2019
7 Majoros Valéria: Mattis Teutsch. Nalors Grafikai Kft, Vác, 1998, 63.
8 A restaurálásokkal kapcsolatban a kurátor Miklós Szilárd már 2017-ben bemutatott egy kisebb projektet az *OFF-Biennálé* egyik kiállításán (*Könyvbarátság*, Vasas Szakszervezeti Szövetség székháza, Budapest, 2017. október 11–22., ld. https://offbiennale.hu/hu/2017/program/bookfriendship)