

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 művésznak. SAMER AKKACH építészetteoretikus emlékezetet 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 legfontosabként 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 elgondoláshoz 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 többször képviselnek optikai trükköknél, merő látványosságoknál, pillanatnyi ötletziporkáknál – még ha sok esetben kínálkozná is a kényelmes gondolatátársítás. A befogadónak itt meg kell dolgoznia: ugyanis a – legalábbis az utóbbi évtized munkái tekintetében – gyűjteményes tárlatként is értelmezhető kiállítás nem csupán több tucat kép várákodik 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

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.

VÁSÁRHELYI ANTAL

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



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 *Gilgames-sorozatának* az utóbbi években elkészült tizenöt rajza a kiállításon belüli kamarakiállításoként nyit önálló, koherens, mély szövegismettről 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 kuratori koncepció és igényesebb installálás – nem beszélve egy hangsúlyosabb, tágabb tereket kínáló kiállítóteréről. Sajnálatos, hogy a pandémia miatti hosszú zárású neten kompenzáló, meghosszabbított nyári nyitvatartás ellenére kevésbé kerültek reflektorfénybe Vásárhelyi művei az Újlipótvárosi Klub Galériában – pedig a művész és a művek is megérdemlik a figyelmet.

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

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 kánonlippere² 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 jellemezte,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

1 Ld. <http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kiallitas&id=632>. A kiállítás eredetileg a Fundatiag bukaresti kiállítóhelyén került megrendezésre: *Mattis Teutsch. Avangardă și realism constructiv*. Rezidența 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 különidőket* (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 *Kettősbeszédem 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.

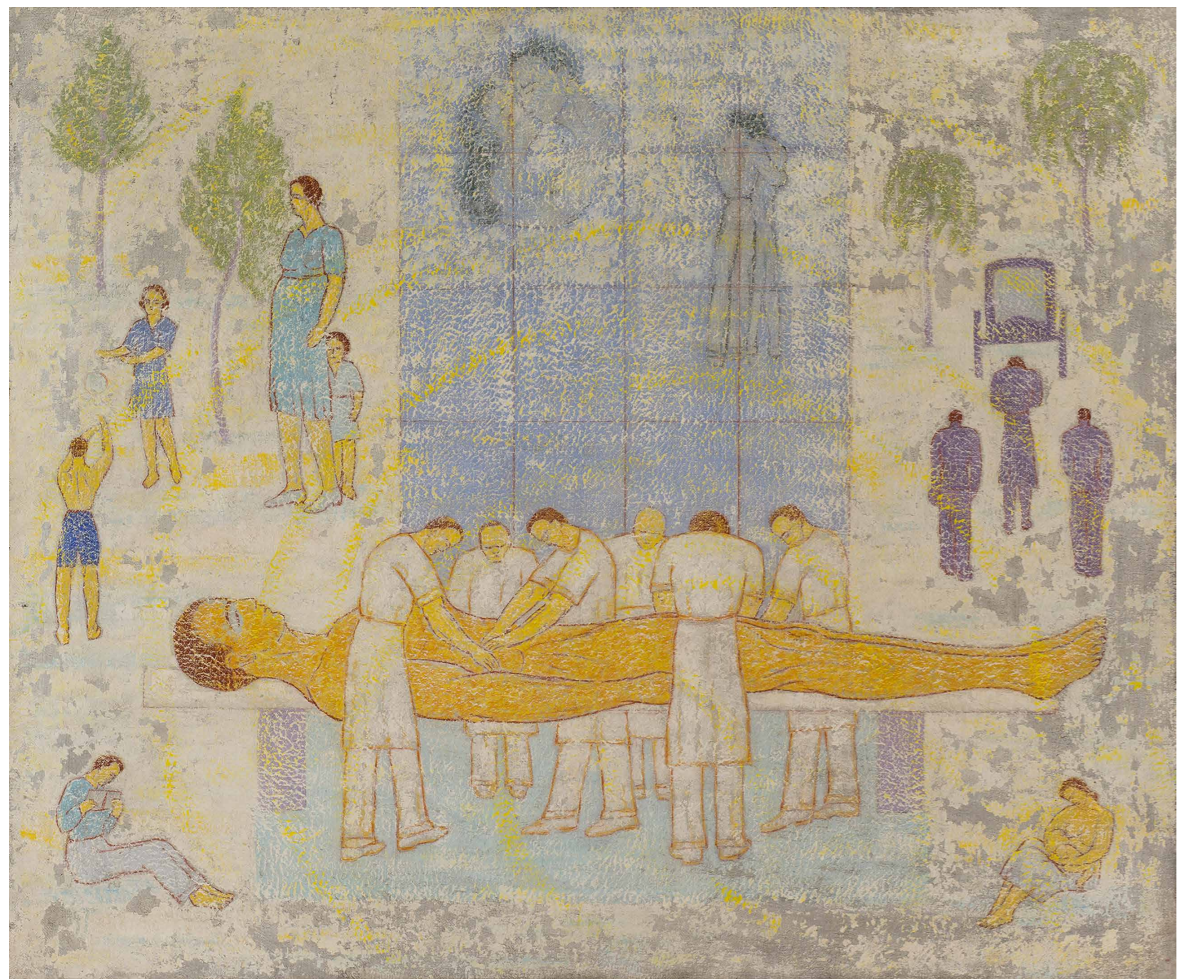
TEUTSCH JÁNOS életművének nemzetközi kontextusban történő feldolgozása az 1960-as évektől kezdődő avantgárd kutatásokkal egy időben indult. Ennek eredményeként mára több monográfia is megjelent a művészről, aki máig kiállítások és aukciók kiemelt szereplőjeként van jelen. A nyugati modernista kánon, a szokásos leegyszerűsítő – forradalmár vs. a hatalommal megalkuvó művész – besorolás „hagyomány” 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 közel múltig nem történt meg.

A kép árnyalására először ALMÁSI TIBOR művészettörténész tett kísérletet. 2001-ben publikálta *A másik Mattis Teutsch* 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 példajaként 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 Leninportrét, idealizált paraszmadonnát búzamezővel és a szocializmus ideális családmmodelljéről 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 hívó hozzáállásának esztétikai következményei már első látásra is messzire eltávolítják festményeit a kor hivatalos művészetétől.

Ahogy 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 mind ezt – a törlést, a későbbi munka megsemmisülését, illetve a korábbi munka „előkerülését” – dokumentálták, így e a folyamat bemutatása integráns részét képezheti a mostani tárlatnak is⁸: 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

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-Biennalé* egyik kiállításán (*Könyvártság, Vassas Szakszervezeti Szövetség székháza*, Budapest, 2017. október 11–22., ld. <https://offbiennale.hu/hu/2017/program/bookfriendship>)



MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Élet és halál, 1947, kazein-tempera, vászon,
80 x 95 cm; Rechnitzer János gyűjteménye.

(félre)értékelés elkerülése érdekében a – kurátor, MIKLÓS SZILÁRD megfogalmazása szerint – a bemutatás módja szándékolatlan az életmű érintett korszakának saját belső logikáján alapult. Ehhez igazodva a falakon kurátori szövegek helyett csupán korabeli dokumentumok értelmezik a műveket: a művésszel szoros kapcsolatban álló LUKÁSZ IRÉN kézíratai, illetve idézetek Mattis Teutsch 1931-ben megjelent *Kunstideologie*⁹ illetve 1959-es *Gondolatok a képzőművész alkotó munkájáról a szocializmus korszakában*¹⁰ című írásából, amikben rövid, tömör állításokban fogalmazta meg sajátos képalkotási módszerének, és egyben a művészet szerepével kapcsolatos gondolatainak lényegét. A képeket nézve és a kiemelt dokumentumokat olvasva pedig érthetőbbé válik, hogy mik azok a pontok, melyekben a művész szocialista-realizmusról alkotott véleménye lényeges pontokban különbözött a hivatalos állásponttól. Mattis Teutsch művészeti gondolkodásmódjának alapja Kandinszkijt idéző meggyőződése,¹¹ miszerint a képzőművészet megnyilvánulási formája „faj és nemzet szerint változik”, s minden nép a kultúráját csak egy olyan új, saját maga által alkotott formanyelvvel fejezheti ki, melynek minden körülmények között a kor ideológiáját kell tükröznie. *Kunstideologie* című írásában a művészet definíciójaként a következőket fogalmazta meg: „Művészet: az emberlét és az egész életjelenség szellemi megragadása és átérzése”, „megélés és érzékelés biztos formában”.

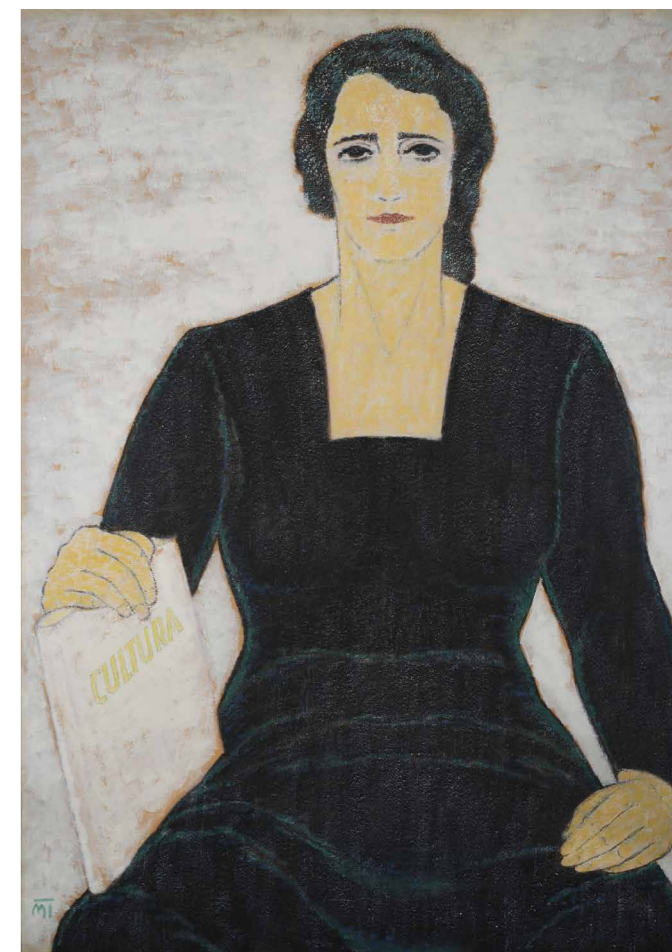
Az uralkodó ideológiának megfelelően, az 1930-as évektől egyértelműen a realizmust, a figurális ábrázolást tartotta egyedül lehetséges művészi kifejezőmódnak, melyben azonban az expresszionizmus és a konstruktivizmus önmaga számára fontos tanulságait is beépítette, s mindezek szintéziseként egy teljesen egyéni, belső ellentmondásai ellenére is esztétikailag koherens stílust hozott létre. A kompozíció, a színek és a vonalak, valamint az ezek közötti viszonylatok kérdéseinek élete végéig kitüntetett figyelmet szentelt. Ezzel is összefüggésben, az absztrakt művészet és az általa behatóan tanulmányozott egyiptomi, japán, indiai és mexikói kultúra vizuális kifejezőmódjai (azok lényegretörő, szintetizáló, „típusteremtő képessége”, statikus és idealizált formái, kiegyensúlyozott kompozíciói) is mindvégig nagy hatással voltak festészeti gondolkodására. A szocreál „előírásaival” megegyezett azon meggyőződése, hogy olyan művészetet kell létrehozni, amit a széles néptömegek is megértenek és magukénak fogadnak el. Ennek biztosítékát azonban a –naturalista ábrázolással szemben –, épp a kompozíció logikus és könnyen áttekinthető „konstruktív” szerkezetében, a redukált, szimbolikus formanyelvben látta. Ezek alapján a megteremtésre váró „új művészet” ideális formájának egy egyéni elképzelés szerint kialakított, a belső, lelki struktúrát közvetlenül kommunikáló, *szellemi konstruktivizmusként* vagy *reális klasszicizmusként* is hivatkozott „konstruktív-realizmust” tartott, ami viszont már nem fért bele a kötelező doktrína sematizmusába. A megújulás útját követő törekvéseivel szöges ellentétben állt az általa lenézően csak naturalizmusnak nevezett szocialista realizmus, melyet alacsonyrendűnek, károsnak, ízléssrombolónak tartott. Egész munkássága folyamán arra törekedett, hogy újszerű, eredeti formamegoldásokat dolgozzon ki az elkötelezett baloldali kultúra számára, mely azonban szimbolizmusa, absztraháló stílusa miatt az osztályellenes, dekadens formalizmus kategóriájába esett.

9 HANS MATTIS-TEUTSCH: *Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im Kunstwerk.* Müller & J. Kiepenheuer, Potsdam, 1931. magyarul: MAJOROS VALÉRIA (1998): 179.
10 MATTIS-TEUTSCH JÁNOS: *Gondolatok a képzőművész alkotó munkájáról a szocializmus korszakában.* *Utunk.* 1973, XXVIII. évf., 39. sz., 11., és 40. sz., 10. A szövegét BANNER ZOLTÁN (1972) majd MAJOROS VALÉRIA (1998) közölte újra.
11 Hasonló gondolatokat VASZILIJ KANDINSZKIJ *A szellemiség a művészetben* című 1912-ben megjelent könyvében fogalmaz meg (magyarul: Ford. SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS, Corvina Kiadó, Budapest, 1987).



Egy Mattis Teutsch kép letörött részlete, 2014, restaurálási dokumentáció; A MissionArt Galéria jóvoltából.

Almási Tibor egy másik nagyon fontos (Lukász Irén leírásaira alapozott) megállapítása, hogy a Mattis Teutsch munkásságát végigkísérő stílusváltások mindig együtt jártak a művész az emberhez, mint művészeti témához való viszonyának átértékelésével – kezdve a korai tájképek antropomorfizált természeti elemeivel, folytatva a „lelki szubsztanciává sűrített”, absztrakt formákon keresztül kifejezett emberrel egészen az architektonikus formák között, síkban megjelenő, arc nélküli figurákig. Későbbi munkáinak is központi problémája volt egy új, ideális embertípus megtalálása, amely leegyszerűsített formáival „sűrített” módon képes kifejezni korát. Az új céloknak megfelelően (az 1932-től 1941-ig tartó alkotói szünet után) Mattis Teutsch képein megjelent az új társadalom immár határozott térbeli kiterjedést nyert „új embere”. Ez a tipizált, fizionómia nélküli embertípus széles vállú, magas, izmos, ahogy Lukász fogalmazott „heroikus, felemelő, magasztos, intim közelségű és szociális (...) nem mozgásban aktív, hanem aktivitásra kész”: a szellem és a fizikai erő tökéletes harmóniájának kifejezője. Ezen kísérletek egyik korai példája a kiállításon is látható 1945-ös *Erő (Kalapácsos ember)* című kép. A realista forma tehát Mattis Teutschnál minden esetben szellemi tartalmat fejez ki, melyet a primér festői eszközök mellett az ábrázolt figurák viszonyaival, általános érvényű, szimbolikus gesztusrendszerével (a tettekészséget és eltökéltséget mutató szorosan összezárt ököllel, a nyitottságot sugalló szív irányába mutató kézzel stb.) fejezett ki. Idővel a korai, új embert megjelenítő monumentális képei festőileg és az ábrázolt jelenetét illetően is egyre bonyolultabbá váltak, a narratív elemeknek egyre nagyobb szerep jutott. Képeihez hitének, elkötelezettségének megfelelően olyan témákat választott, melyek jelentős világnézeti üzenettel bírnak, vagy pedig az új ideális társadalmi berendezkedést képesek kifejezni – ahogyan ő maga fogalmazott –, mindazt, „ami életünket



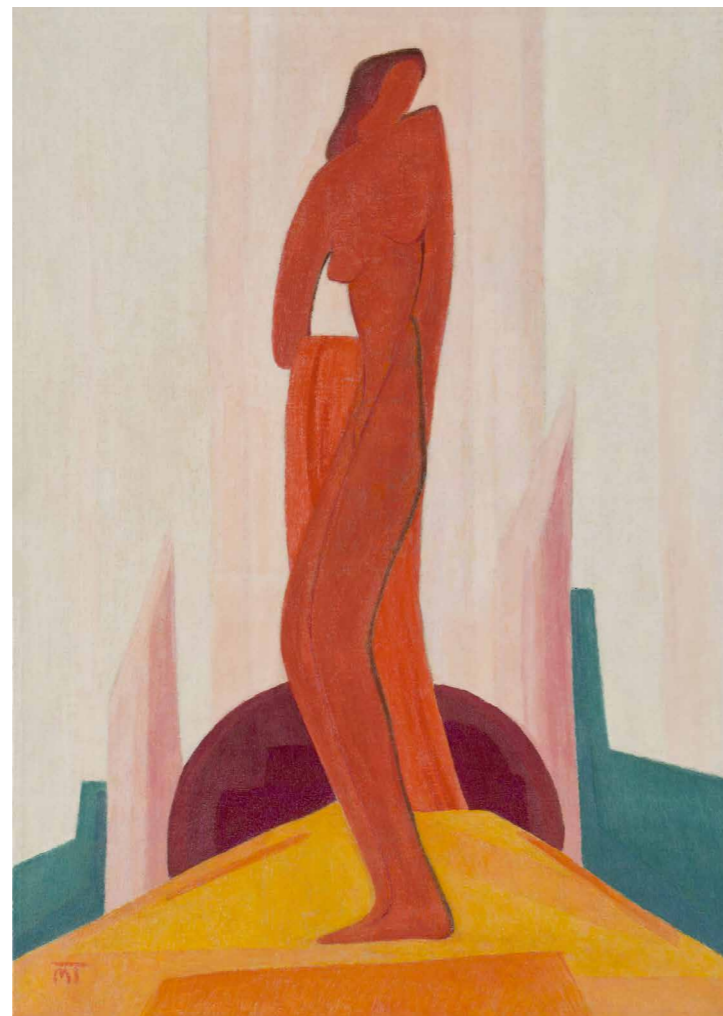
MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Kis kultúra, 1949, kazein-tempera, papír, 85 x 120 cm; Saszet Ágnes gyűjteménye.



MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Ifjúság, 1946, tojashéj-tempera, vászon, 99 x 70 cm, magányűjtemény. A festmény a felső réteg eltávolítása előtt, 2014; A MissionArt Galéria és a tulajdonosok jóvoltából.

szocialista korunkban körülveszi, amely mindnyájunk létét a szellemi és kézimunka egyenértékű, élményszerű munkájával megtölti”.¹² Gyakori témái voltak a világ korszakai, a múlt, a jelen és a dicső jövő kapcsolata, a munka, az építkezés, a gyárak és tudósok figurái. A kiállításon is látható volt néhány 1940-es évek közepén festett, már-már szürrealista festménye, melyeken a szebb jövőről alkotott víziói jelennek meg több, szimbolikus jelentésű kisebb jelenet látomásszerű montázsaként (*Tudósok*, 1946; *Élet és halál*, 1947; *Kultúrák / Korok és emberek*, 1947). Ezeken az egészen furcsa, álomszerű képeken kifejezetten feltűnő, hogy Mattis Teutsch mekkora fontosságot tulajdonított a színek közvetlen kifejezőerejének. Új, többretegű olajtempera technikát fejlesztett ki, aminek eredménye a képek freskószerű felülete és ködös, fátyolos, tompított színvilága, melyet ő maga „gyöngyház háttérnek nevezett”. Miklós Szilárd szerint, ezeken a vakolatra emlékeztető felületeken mintha magát a festőtechnikát is tematizálná: egy konkrét archeológiai feltárást festene meg, annak analógiájaként, ahogyan a művész tárja fel korának lényegi mozgatóerőit. A kompozíciókban gyakran a művész alakja is megjelenik, amint megfigyelőként követi a történelem eseményeit (*Múlt, jelen, jövő*, 1947; *Életjelenet*, 1946). Mattis Teutsch világképében az értelmiség, az autonóm művészek is a munkásosztállyal egyenrangú, egyaránt fontos építőkövei az ideális új társadalomnak: ennek egyik a kiállításon is látható szimbolikus megjelenítése a kezében Cultura feliratú könyvet tartó monumentális női portéja (*Kis kultúra*, 1949), a teremtő kultúra ideáljának megtestesítője.

12 ALMÁSI (2019): 175.



MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Fürdés után, 1928 körül, olaj, vászon, 99 x 70 cm, magányűjtemény. A festmény restaurálás után, 2014; A MissionArt Galéria és a tulajdonosok jóvoltából.

Az 1950-es években változás következett be művészetében: a képek szerkezete leegyszerűsödik, a Mattis Teutschra mindvégig jellemző sűrítő, absztraháló látásmód csaknem maradéktalan térhódításával pedig a narratív elemek szinte teljesen eltűnnek a képekről. Cselekményes jelenetek helyett egyre inkább egy vagy több tipizált, csupán gesztusaikkal jellemzett emberi alak fejezi a ki a kép mondanivalóját (*Építők*, 1958; *Történelem*, 1950–1955). A tudatos leegyszerűsítési szándék utolsó fázisát a kiállítás talán legizgalmasabb, legbizarrabb képe a *Parasztok (Traktorvezető)*, 1957 mutatja be: ezen és a hasonló felépítésű, redukált színvilágú (a töltek során részben megsemmisült) képeken – a Mattis Teutsch által nekik tulajdonított kifejező erejük okán – a fejek és a kezek szinte kizárólagos elemekké váltak, mozaikszerűen betérítve a kép síkját. A képek tagadhatatlan groteszkségét az Almási Tibor által sűrűn idézett BÁLINT ZOLTÁN kritikus megjegyzései¹³ is érzékeltetik. A festővel szoros barátságot ápoló pszichológus szerint Mattis Teutsch emberein valami „rideg távolság, emberen túli jelenik meg” képei olyanok, „mint egy elképzelt, ideális világ távoli képselapjai, melyek távolról élők, de közlőrl hiányzik belőlük pont az, ami élővé tenné őket.” ... „Ezek az egységes fejek falanszteri eszmét idéznek vagy mesterséges eredetet tételeznek fel és ritkán keltik a korunkra jellemző életerő, életakarát képzetét.” A Bálint által „fantomszerűeknek” és „életérzések nélkülieknek” titulált, a nézővel tömegével szembenéző idegen emberalakok a festő céljaival ellentétesen, de mai szemmel nézve épp ezért nagyon érzékletesen közvetítik

13 ALMÁSI (2019): 157, 162.

a század első felének utópiái és a történelem, leginkább disztópiára hasonlító valósága közötti szakadékot.

Az immár egyre inkább kerek egészében vizsgálható életmű példaértékűen mutat be egy olyan kelet-közép-európai festői utat, mely a zárad eleji avantgárd utópikus világából indult, majd a formákra, színekre és szimbolikus ábrázolásmódra épülő festői gondolkodásmódot igyekezett kibékíteni az ideológiailag megalapozott realizmussal. Nem mellesleg az életmű ezen részének újra előtérbe kerülése figyelmet irányít azokra a lényeges szempontokra is, melyeknek hiánya volt Mattis Teutsch korrekt értékelésének egyik hátráltatója, és egészen kézzelfoghatóan megjeleníti a politikai, kulturális vagy gazdasági hatalmi pozíciókból (direkt vagy indirekt módon) befolyásolt művészettörténet-írás viszonylagosságát. A kiállítás kapcsán bennem is felmerült, hogy ha nem az (ott egyébként már meghaladott) nyugati modernizmus narratívájának nézőpontjából gondoljuk el a régió művészetét, akkor BOROS JUDIT (a kiállítás címében is visszhangzó) kérdése egészen relevánsnak hangzik: „Realizmus mint avantgárd?”¹⁴

A kiállításnak – a tervezett, s remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógussal –, valamint Almási Tibor alapos monográfiájával együtt talán sikerül a Mattis Teutschhoz hasonló művészi életutakat, az avantgárd vagy szocreál művészt, illetve a sokszor jolly jokerként használt „különutas figura” kategóriáit használó általánosító gondolkodást kevésbé leegyszerűsítő, differenciáltabb értelmezési irányok felé terelnie, s ezzel talán az 1940–1950-es évek közép-kelet-európai művészettörténetének komplexebb újraolvasásához is hozzátehet valamit.

14 BOROS JUDIT: Kilépes a konstrukciók világából. *Artmagazin*, 2020. március 5., ld. https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/kilepes_a_konstrukciok_vilagabol

MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Parasztok (Traktorvezető), 1957, kazein-tempera, vászon, 136 x 180 cm
A Mattis Teutsch család gyűjteménye.



inside express →

PLANK ANTAL
Piece; Origame | Kol-Labor; Godot
Labor, 2020. szeptember 31 – november 29. © Fotók: Eln Ferenc.



SEAN SCULLY: *Átutazó* – Retrospektív kiállítás

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

2020. október 14. – 2021. január 31.



SEAN SCULLY: *Oisín tengerzöld (Oisín Sea Green)*, 2016 olaj, alumínium; 216 x 190,5 cm, magángyűjtemény