

Iskola és múzeum

„Kép–olvasás”

Tartalomjegyzék

I. BEVEZETÉS	1
II. A MŰALKOTÁS LÉTMÓDJÁRÓL.....	2
III. TÁRLATVEZETÉSEK, MÚZEUMPEDAGÓGIAI SZEMPONTOKKAL	3
1. TORNYAI JÁNOS KIÁLLÍTÁSA.....	4
1.1. <i>A Juss című festmény termében</i>	4
1.2. <i>A kései kisképek termében</i>	5
2. FEJÉR CSABA FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA.....	6
3. NAGY ATTILA SZOBRÁSZMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA	8
4. RADICS MÁRK FOTÓKIÁLLÍTÁSA	10
IV. A NÉGY TÁRLAT EGY-EGY MŰALKOTÁSÁNAK ELEMZŐ MEGKÖZELÍTÉSE.....	13
V. IRODALOMÓRA A MÚZEUMBAN. TORNYAI JÁNOS <i>BÚS MAGYAR SORS. ÖNÉLETRAJZ</i> CÍMŰ FESTMÉNYÉNEK ÉS ADY ENDRE <i>LELKEK A PÁNYVÁN</i> CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE	17
VI. FELHÍVÁS ÉRDEKLŐDŐ ISKOLÁSOK ÉS TANÁRAIK SZÁMÁRA. RENDHAGYÓ IRODALOM-, MŰVÉSZETTÖRTÉNET- ÉS OSZTÁLYFŐNÖKI ÓRÁK, DÉLUTÁNI FOGLALKOZÁSOK, SZAKKÖR, ÖNKÉPZŐKÖR A TORNYAI JÁNOS MÚZEUMBAN, AZ ALFÖLDI GALÉRIÁBAN ÉS AZ ALFÖLDI GALÉRIA FÖLDSZINTI KIÁLLÍTÓTERMÉBEN	18
VII. KÉP-SZÖVEG-ELMÉLET ÓRÁK A MÚZEUMBAN	21
1. SZ. MELLÉKLET.....	24
2. SZ. MELLÉKLET.....	27
FELADATLAP	28
KÉPEK.....	31

I. Bevezetés

Városunk lakói művészetkedvelők, több múzeumunk van, sok olvasóköri, és komoly műlra tekint vissza a régióban működő művésztelep a maga évi hivatalos bemutatkozásaival. Közel az egyetemi nagyváros, Szeged; sok diák jár át középiskolába, felsőoktatási intézményekbe. Jók tehát a kondíciók egy múzeumpedagógiai program megindításához. Szükség is van rá, mert – az említett feltételek ellenére –, mint másutt is, múzeumaink jobbadán üresek, leszámítva az osztályfőnöki órákon behajszolt, rendetlenkedő általános iskolásokat vagy a kiállításmegnyitók nem biztos, hogy csak az esztétikumra áhító közönségét.

Jómagam a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Modern Magyar Tanszékén tanítok 20. századi magyar irodalmat, illetve az irodalom és képzőművészet határterületein mozgó témákat. Művészettörténet szakot nem végeztem, e tárgyat az évtizedek során magántanulással és az ELTE művészettörténet szakán történő folyamatos konzultálással sajátítottam el, még Németh Lajos professzor idején. Elkötelezett vagyok e tárgy és annak gyakorlati hasznossá tétele iránt. Az egyetemen, ahol dolgozom – talán nem tűnik szerénytelenségnek, hogy ezt írom –, szemináriumaimon az évek alatt meghonosítottam a művészettörténettel, képzőművészeti elemzésekkel való foglalkozást, gondolkodásmódot (az SZTE BTK-n, sajnos, nincsen művészettörténeti tanszék). Művészettörténeti önképzőkört vezetek a művelődési házban, itt andragógiai tevékenységet végzek: a kör tagjai felnőttek, sőt, idős emberek; hívnak iskolákból tárlatot vezetni, múzeumi magyarórát tartani. Látom az emberekben bontakozó érdeklődést és önkifejezési vágyat.

Megérett bennem a gondolat, hogy egy teljes múzeumpedagógiai programmal álljak elő, s e programot a város kulturális és oktatási intézményei szolgálatába állítsam. A polgármester, a művészeti referens és a múzeum igazgatója támogatják elképzeléseimet. A „küldetés” bizonyára túl nagy szó, mindenesetre: a fent leírtakat feladatommak érzem. Nem túl távlati terveim közt szerepel a Hódmezővásárhelyen fellelhető festmény- és szobor-anyag teljes feltárása, katalógizálása és az állandó kiállításokon található műtárgyak szakszerű, a művek mellett elhelyezendő elemző leírásának elkészítése.

Elképzeléseim, ötleteim talán nem haszontalanok más pedagógusok-művésztanárok-művészettörténészek számára sem, akik hasonló feltételek közt, hasonló lelkesültséggel működnek.

Dolgozatom kivonat abból a munkából, amit eddig végeztem városom múzeumaiban.

Felépítése a következő:

- I. A bevezető gondolatok után
- II. rövid elméleti megfontolások következnek a műalkotás létmódjáról, arról az interaktív kommunikációs helyzetről, melyben – a műalkotás és a befogadó közti párbeszédben – megszületik a műélmény.
- III. Ezután annak a négy múzeumpedagógiai gyakorlatnak a leírása következik, melyet már elvégeztem Hódmezővásárhely múzeumaiban (Tornyai János, Fejér Csaba, Nagy Attila, Radics Márk tárlatai).
- IV. Ehhez a négy tárlathoz egy-egy részletesebb képelemzés-kezdeményt fűzök, például a hosszabb múzeumi műértelmező gyakorlatra.
- V. Egy interdiszciplináris óra terve következik: irodalomóra a múzeumban: Ady Endre: *Lelkek a pályván*; Tornyai János: *Bús magyar sors. Önéletrajz*. Összehasonlító elemzés.
- VI. Mellékelem azt a tervezetet, melyet a vásárhelyi általános- és középiskoláknak küldtem, összefoglalandó, milyen tematikában tudnék múzeumpedagógiai szolgáltatást biztosítani tanulóiknak.
- VII. Végül, az eddigi tevékenységre építve, komplex műhármasokból (kép-szöveg-elmélet) tervezett múzeumi előadások, szemináriumok tervét mutatom be, néhány kidolgozott témacsoporttal.

II. A műalkotás létmódjáról

(Néhány elméleti megfontolás)

A tárlatvezető több kimondott-kimondatlan nézettel, előítélettel kell hogy megküzdjön műelemző-műajánló munkája közepette.

A művekkel szembesülő nézők többségükben két dologhoz vonzódnak: 1. a mesterségbeli tudáshoz, mely a valóságúságban nyilatkozik meg, illetve 2. a szépséghez (vélt szépség), a valóságnál szebb-, különb-, emelkedettebbhez. Ami kiemel a hétköznapokból. E kettőt érzik sokan a művészet par excellence feladatának. E két elvárás egymásnak némileg ellentmond, de a tárlatlátogató tudata könnyen feloldja ezt az ellentmondást. Gyakori bíráló szavak, melyeket egy kiállításon járva hallani lehet: „Már ez is művészet?”; „Ilyent én is tudnék csinálni!” stb.

Művészetpedagógusi feladatunk nemcsak minél több, kiállításon bemutatott műtárgy közös megszemlélése, hanem e tévhitiek korrigálása is. A modern, nonfiguratív, illetve kísérletező művészet elfogadtatása hihetetlen nehézségekbe ütközik.

A műalkotás létmódjára kérdezzük a csoporttól. Hol és hogyan létezik a festmény? A falon, egy kiállítóteremben? Színes albumban vagy egy drága kalendárium nyomtatán? A művész agyában, recehártyáján, ujjában; netán bennem, a befogadó érzeteiben? Létezik-e az a műalkotás, amelyet sosem látott senki? Az a könyv, mely megszületése óta egy raktárban porosodik? A szerzőé vagy a műélvezőé a mű? A „tökéletes műalkotás” létrejöhet-e? Utalunk itt (fénymásolt formában részleteket adunk közre és beszélünk meg – *1. számú melléklet*) Balzac *Az ismeretlen remekmű*¹ című kisregényére, Akutagava *Őszi hegyoldal*²-ára és Camus *Jonas vagy a mester dolgozik*³ című kisprózájának vonatkozó részeire.

Létrejöhet-e két ízben ugyanaz a műélmény? Megszülethet ugyanaz az értelmezés? Töprengéseinket lezárandó, abban állapodunk meg, hogy a műalkotás létmódját abban a kommunikációban jelöljük ki, mely a néző és az adott mű közt jön létre. A paraméterek adottak: a létrejötté óta jobbadán állandó (esetleg: állag-romlás, restaurálás, ráfestés) műalkotás és a személyiségében adott, de kondícióiban dinamikusan változó néző, s harmadikként az aktuális befogadási folyamat. Ebből a hármasságból minden megvalósulásakor valami olyan mű-kép jön létre, mely azonos is önmagával, de más és más arcot is ölt. Mozgásban van, nem konstans. Produktivitás tehát.

A műalkotás – értelmező gyakorlat. A mű (kép vagy szöveg) – praxis, mely jelentést hoz létre. Munka, melyben benne foglaltatik a Szubjektum és a Másik vitája: diskurzus tehát. Az értelmező gyakorlat nem statikus, ellenben dialektikára épül. Mikor egy művet értelmezünk, egy differenciált jelentő rendszert olvasunk le, ahol a jelentő anyaga sokféleségben/többszemélyiségben jelentkezik, s az olvasatok száma is megsokszorozódhat.

Nemcsak a műalkotás – az interpretáció is cselekvés. Az interpretáció tehát: jelentésképzés. Az intencionális maxima imperatívusza így szól: „Mutasd meg magad az értelmezésben!” De ne feledjük: az alapvető interpretációs maxima így hangzik: „Értelmezésed ne legyen se túl közel a műalkotáshoz, se túl távol ne legyen tőle!” Végül a konzekvens maxima: „Értelmezésed tegyen eleget az ellentmondásmentesség elvének!”

¹ Honoré de Balzac: Az ismeretlen remekmű. Helikon Kk. Bp. 1977. (Picasso illusztrációival)

² Akutagava Rjúnoszuke: Őszi hegyoldal. Ford. Gergely Ágnes. In: A.R.: A vihar kapujában. Novellák. Ulpius-ház Kk. Bp. 1999. 85-99.

³ Albert Camus: Jonas vagy a mester dolgozik. Ford. Benyhe János. In: A.C.: Regények és elbeszélések. Európa Kk. Bp. 1979. 76-107.

E maximák jegyében igyekszünk most gondolkodni. Abból indulunk ki, hogy a képvilág nyitott; nyitott és poliszém, azaz sokjelentésű. Nem késztermék, hanem alakulóban van. A festményt, szobrot, grafikát „kérdő szöveggént” fogjuk fel, mely arra inspirálja értelmezőjét, hogy ellentmondások terepeként, átalakulásra/átalakításra hajlóként, állandó folyamatban lévőként olvassa az esetleg már rég kanonizált, véglegesített műalkotást, de a még ez előtt a folyamat előtt álló legújabbat is⁴.

Ezért kell többször menni a kiállításra. Ezért kell hosszan nézni egy képet, jegyzetelni, dialógust folytatni közben (másokkal vagy legalábbis magunkkal), hogy ez a bonyolult, körüljárható plasztikus térbeli forma: a műértés megképződjék.

Múzeumpedagógusi tevékenységem célja e folyamat elindítása, kicsíráztatása azokban a tárlatlátogatókban, akikkel kapcsolatba kerülök.

III. Tárlatvezetések, múzeumpedagógiai szempontokkal

A következő részben négy vásárhelyi kiállításához kapcsolódó múzeumi munkám „esetleírását” foglalom össze. **1. Tornyai János** műveinek állandó kiállítása a hódmezővásárhelyi *Alföldi Galéria emeleti termeiben* lévő állandó tárlatán **2. Fejér Csaba** festőművész emlékkiállítása az *Alföldi Galéria földszinti kiállítótermeiben* **3. Nagy Attila** szobrászművész kiállítása ugyanitt **4. Radics Márk** fotóinak (*Vásárhely-könyv* című munkájának anyaga) kiállítása ugyanitt

A bemutatók szerkezete a következő: 1. Az alkotóról 2. A kiállítás bemutatása 3. Elemző gondolatok, kérdések, problémafelvetések (a látogatók kezébe)

A kiállítás megtekintése előtt minden látogató megkapja a kérdéseket, szempontokat tartalmazó lapot. Kis figyelmet kérek, és a köszöntő szavak, az alkotó bemutatása után felolvasom a feladatokat, ahol szükséges, megértető kommentárokat is fűzök hozzá. Kialakul így egy komoly munka-léggkör. A látogatók megértik, hogy a kérdéseket tartalmazó lapot nem dísznek vagy emléknek adtam, hanem dilemmáimra választ várok majd a tárlat egyéni megismerése után.

Elegendő időt adva a művek megtekintésére, a középső teremben beszélünk meg találkozózt. Ide gyülekezik mindenki, aki végzett a tárlatnézéssel.

Együtt vagyunk valamennyien, elcsendesült a csoport, nem kószál már senki, kialakult a figyelem komoly léggöke: kezdődhet a munka.

⁴ Forrásként Odorics Ferenc tanszékvezető egyetemi tanár (SZTE BTK Modern Magyar Tanszék, Elméleti Tanszékcsoport) gépiratban lévő irodalomelméleti terminus-kislexikonának bizonyos szócikkeit (azok adaptálását) használtam

1. Tornyai János kiállítása

Az alkotóról:

Tornyai János (1869-1936) a 20. századi alföldi-vásárhelyi piktúra legjelentősebb alakja. Mélyrealizmusa, drámaisága, fény-árnyék-technikája, sötét tónusai és felvillanó fehérei Munkácsy Mihály örökösének mutatják. Egész élete könyörtelen harc volt a szegénységgel; küzdelem a kifejezésért, szemben a Pusztával, a „nagy Sömmivel” – ahogy mondta volt. *Bús magyar sors. Önéletrajz* című festménye érzékelteti legjobban kötődéseit, Adyhoz mérhető szociális indulatait, magyarságélményét. *Juss* című óriásképenek vázlatain egész életében dolgozott. Ez is sors-kép: a nyomorúságos, vad indulatok dúlta „hóttignyögöm” viharsaroki szegénység képe.

Tornyai János munkái a Magyar Nemzeti Galériában és az ő nevét viselő hódmezővásárhelyi múzeumban, annak Alföldi Galéria részlegében találhatóak.

A kiállítás bemutatása:

a) Tornyai János festményeit egy nagy és egy kisteremben láthatják a nézők az Alföldi Galéria emeletén. A nagyterem a művész életművének törzséből ad válogatást. Központi helyen látható, egy teljes falat elfoglalva a *Juss* (1901-1930) legutolsó változata, mindörökké befejezetlenül. Szemben az *Alföldi táj rózsaszín felhővel* (1910 k.); a *Vihar a pusztán* (1911). A *Bús magyar sors. Önéletrajz* (1910 k.) a hosszúfal közepén, az ülőpadokkal szemközt. Túloldalt a másik Ady-allúzió, a *Tengerpart, alkony, kis hotelszoba* (1934). Barnák, feketék dominálnak, egy-egy vörös, fehér, kék villanás, a legkülönbözőbb zöldek. Jól megvilágított, tágas, levegős terem. Jó rálátás a sokféleképp keretezett nagy képekre.

b) A kisterem jóval sötétebb, szűkebb. Itt látható az 1984-ben előkerült kisképek egy része, hangulati-motivikus csoportokban felkasírozva. A pesti műterem padlója alatt rejtőző fantasztikus lelet (717 festmény és rajz) egy derűsebb, impresszionista Tornyait mutat. A kisterem képeinek elrendezése sorozatként mutatja be a festményeket, s ez némileg félrevezető, kommentárt igényel.

Elemző gondolatok, kérdések, problémafelvetések (a látogatók kezébe)

Séta két teremben: a *Juss* terme és a „*kisképek*” szobája

„Van-e nagy, ős küzdésünknek neve,
Vagy elvérzünk névtelenül,
Mint kóbor tigrisek serege?”
(Ady Endre)

1.1. A *Juss* című festmény termében

Első benyomások: milyen érzetet keltenek a Tornyai-képek 8-10 perc figyelmes szemlélődés után? A könnyedség, a bánat, a melankólia, a tragikum, a derű stb. dominál-e érzeteink között? Vagy más egyéb (humor; felfedezésvágy; kíváncsiság)? Megragadnak a festmények? Vagy csak azért, mert Tornyait híresnek tudjuk? Egységes benyomás marad bennünk a teremről? Hány ilyen termet tudnánk megnézni ebből a típusú festészetből egymás után „büntetlenül”, figyelmesen? Türelem és türelmetlenség a tárlatnézőben. Az unalom, a hosszan nézés, vissza-visszatérés, váltás és változatosság dinamikus tevékenységei a tárlaton.

- Sétánk során mindenekelőtt mely képek ragadtak meg bennünket?
- Soroljuk el és csoportosítsuk Tornyai fő témáit!
- Keressük meg a látott képek fő motívumait!
(téma és motívum különbségének elméleti meghatározása)
- Kísérjük meg elkülöníteni a jellegzetes műfajokat!
(csendélet; életkép; zsánerkép; portré; tájkép; enteriőr)
- Jellegzetes képszerkezetek, beállítások; háttér és előtér aránya; horizontvonal;
fő motívum elhelyezése; centralitás
- Tornyai színvilága:
 - Mely színek dominálnak? (barnák, zöldek, feketék; kevés kék, piros; a fehér aránya)
 - Mely színek hiányoznak? Miből van kevés?
 - Fényábrázolás, fényhatások
- Statikusság és mozgás egyensúlya a képeken, avagy az egyensúly hiánya.
Állókép? Dinamizmus? A kép két felének párbeszéde?
- Mi dominál: a líra, az epikum, az irodalmisság, az elégia vagy a dráma, a csattanó?
- Mi a véleménye a képek kereteiről, keretezettségéről? Szinte festményenként más és más ez a viszony. Emeljen ki szélsőségeket. Összeillések, diszharmóniák.
- A képek címei; Tornyai címadásai: egységes? Változatos? Sematikus? Figyelemfelhívó?
- Hogyan határozná meg a Tornyai-képek stílusát? „Klasszikus”? „Modern”? Realista? Impresszionista? Szimbolikus? Expresszív? stb.

1.2. A kései kisképek termében

A képsorozat problémája. (Képsorozat-e az, amit itt látunk? lásd: Monet: *Szénaboglyák, Nyárfák, Tavirózsák*⁵) Jobb lenne, ha nem így együtt, szimmetrikus elrendezésben lennének kiállítva? Ütik egymást, vagy emelik egymás hatását? Képesek vagyunk darabonként szemlélni őket?

Milyen viszonyban állnak e kis képek a korábban látott nagyobb festményekkel? Mi változott meg Tornyai stílusában (ha megváltozott egyáltalán valami)?

Tegyük fel a fenti (az 1. pontban szereplő) kérdéseket ezekkel a képekkel kapcsolatban is!

⁵ Claude Monet: Nyárfák (1981); Szénaboglyák (Givernyben, 1899); Tavirózsák (Nympheas, 1904-1919)

2. Fejér Csaba festőművész emlékkiállítása

Az alkotóról:

Fejér Csaba (1936-2002) a kortárs alföldi festészet, a Vásárhelyi Iskola legkiemelkedőbb képviselője. Többször nyerte el a hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat plakettjét. A Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa volt. Két oltárképe látható Brassóban, a Szent Kereszt Templomban. 1967-től állít ki: Bécs – Collegium Hungaricum; Wiesbaden; Pécs; Zenta; Szófia – Magyar Intézet; Veszprém... és természetesen Hódmezővásárhely. Művei gyűjteményes formában a Békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban, a Magyar Nemzeti Galériában és a helyi Tornyai János Múzeumban láthatók.

A kiállítás leírása:

A legnagyobb, legelismertebb művészekkel vetekedő tárlatot láthat a néző, aki Fejér Csaba, korán elhunyt vásárhelyi festő retrospektív kiállításán részt vehet. A tárlat anyaga bekerült a *Fejér Csaba Emlékkönyvbe*⁶, a szerző önéletrajzával, visszaemlékező, művészlétre reflektáló gondolataival együtt. Bizton állíthatjuk: e kiállítás nézője katharsziszt fog érezni, a szó klasszikus értelmében. Falusi képek, egy beomlott tanyafal, elhagyott műhely, szüette deszkán száradó napraforgótányér, sarokba dobott biciklikerek, elveszett, holdbéli pusztaság, szegénység és fény. Van Gogh képeinek egyszerűsége, megkapó áhítata jut a látogató eszébe, holott a festési stílus és a motívum más: a létérzés rokonsága ragad meg. Pilinszky János Van Gogh vásznairól gondolkodván, Simone Weil idézi: „remekmű az a festmény, ami egy halálra ítéltet se zavarna cellájában”⁷. Meggyőződésünk, hogy Fejér Csaba művészete nem kapta még meg a megérdemelt ismertséget és elismerést.

Elemző gondolatok, kérdések, problémafelvetések (a látogatók kezébe)

„Csendes vidék.
A lég
finom üvegét
megkarcolja pár hegyes cserjeág.
Szép embertelenség. Csak egy kis darab
vékony ezüstrongy – valami szalag –
csüng keményen a bokor oldalán,
mert annyi mosoly, ölelés fönnakad
a világ ág-bogán.”
(József Attila: *Téli éjszaka*, 1933)

Sétáljunk végig a termeken, rögzítsük az első benyomásokat. Érzékeljük, hogy egy teljes életműből kapunk válogatást: látjuk a felkészülést, tanulás éveinek tanulmányait, sokféle technikát, sok műfajt. Egy ilyen kiállítás befogadására sok idő kell, egyetlen alkalom nem elég. Minden kiállításhoz más út vezet; más és más lehet a látogatóknak szóló kezdőkérdés is. Fejér Csaba tárlatán a nézőt – Hamvas Béla szavaival, melyeket az 1963-as székesfehérvári Csontváry-kiállításához fűz – a numen jelenléte, a tremendum megérzékelése fogja el: az igazi nagyművészet előtti lenyűgözöttség.

Érdeemes ebből az alapélményből kiindulni. Mi okozza a némaságot, mi érintette meg ennyire a közönséget? Mennyire lehet ezt a megszólítottaságot szavakba foglalni?

⁶ Fejér Csaba 1936-2002. Norma Nyomdász Kft. Hódmezővásárhely, a Hmvsz. Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával

⁷ Pilinszky János: Van Gogh kiállítás Párizsban. In: P.J.: Szög és olaj. Próza. Vigilia könyvek, Bp. 1982. 303.

Rendkívüli szépség, mely nem a motívum, hanem a megformáltság esztétikumában rejlik. Színek, formák, arányok hihetetlen gazdaságossága, harmóniája.

A jól ismert vagy vélt dolgok újra-meglátása. Itt ismét Pilinszky János Van Goghról írott esszejéből szeretnék idézni: „a remekmű megtanít vágyakozni azután, ami a miénk”.⁸

➤ Mik Fejér Csaba fő témái?

Tulajdonképpen egyetlen témának a variációi, szegmensei: a tanya, a legkietlenebb, szélsőségesebb alföld, a vidék, a puszta és annak helyszínei, emberei. Kevés téma; kevés motívum. Soroljunk, keresgéljünk! Hozzunk példákat, mondjunk címeket! (E motívumok a valóságban mennyire szépek, megkapóak? Az elmúlás, az eldobott kacatok, roncsok, hervadó virágok költészete.)

➤ Ha, úgy 15 percnyi séta után, behunynánk a szemünket, mire emlékeznénk legjobban: milyen képi benyomásra, melyik képre, milyen hangulatra?

➤ Válasszuk ki a 3 legjobban tetsző képet!

➤ Válasszuk ki a legkiválóbbnak tartott tanulmányrajzot!

➤ Válasszuk ki a legjobb portrét!

➤ Válasszuk ki azt a képet, melyről legszívesebben beszélünk néhány percen át a csoport előtt! Keressünk ehhez a képbemutatóhoz szempontokat!

➤ Keresgéljünk, számlálgassunk, válogassunk!

– Milyen évszakokat, milyen napszakokat tudunk azonosítani a képeken; melyek hiányoznak?

– Fejér Csaba jellegzetes színvilága: hány színből tevődik össze palettája? Soroljon színeket, melyek hiányoznak, vagy csak igen kevésszer szerepelnek. Említsen képet (képeket), mely(ek) ilyen ritka színt tartalmaznak!

– Emeljen ki festményeket, ahol a fényábrázolás a legmegragadóbb!

– Mi a véleménye a festő emberábrázolásáról?

– Mi a közös Fejér csendéleteiben?

– Milyennek látja a Fejér-képek térábrázolását? Előtér és háttér viszonya a képeken.

➤ (Szubjektív /ezáltal vitatható/ kérdés: keresse meg azt a két festményt, ahol, talán csak a technika módosulása révén, ellépés történik a szürreális felé. Mint Tarkovszkij *Stalker*ének Zónája...? /*Tanyai udvar I-II*. 65x80, az életmű vége felé keletkezett/)

➤ Élőlények hiánya, a tárgyak megromlott állapota, fogyatkozott számú ember...

Élet- vagy halálképek a Fejériéi? Sarjadás vagy pusztulás? Konstruktív vagy destruktív?

➤ Keresse meg a legkevesebb motívummal rendelkező, „legüresebb” festményt!

➤ Fejér Csaba címadásai: jeltelen címek. Cserélje ki némelyiket „jelentősebbre”!

Javasoljon/konstruáljon új címekeket!

⁸ Pilinszky János: Van Gogh kiállítás Párizsban. In: P.J.: Szög és olaj. Próza. Vigilia, Bp. 1982. 303.

3. Nagy Attila szobrászművész kiállítása

Az alkotóról:

Nagy Attila 1966-ban született városunkban. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán végzett, utána mesterképző kurzuson vett részt, a Janus Pannonius Tudományegyetem PhD DLA ösztöndíjasa volt. Mesterei: Somogyi József, Rétfalvi Sándor. Kiállítások: 1993 óta országsszerte. Művészeti díjak: többször is a hódmezővásárhelyi Őszi Tárlaton, a váci Téli Tárlaton stb. 2000-ben a Római Akadémia ösztöndíjasa. Felváltva él és dolgozik Hódmezővásárhelyen és Budapesten.

A kiállítás leírása:

A tárlat a galéria összes termét lefoglalja. Két külön bejáratú és három egymásból nyíló nagy teremben tekinthetjük meg a kiállítást. Meglepő, hogy Nagy Attila szobrászművészként aposztrofálja magát, de a bemutató legalább ugyanannyi festményt és grafikát is tartalmaz. Igen változatos anyagot látunk tehát mind tematikában, mind műfajban, technikában. Nagy és sokrétű műegyüttes – hosszabb időt kell rászánni. Az egymástól elválasztott termek miatt az áttekintés (s a közös megbeszélés is) nehezebb. Nagy Attila provokatív bátor művész. Nem biztos, hogy minden mű osztatlan tetszésre talál majd. Gyakorta olyan érzés fogja el a nézőt, mintha nem is egyetlen alkotó munkáit látná. Mégsem az „eklektikus” a megfelelő szó itt, hanem a „kísérletező”. A nézőt megragadja a szabadság és változatosság érzése, a feladatokra való felkészülési idő hosszabb kell hogy legyen.

Elemző gondolatok, kérdések, problémafelvetések (a látogatók kezébe)

Első benyomások.

a) A kiállítás nagy, sok a műtárgy, jóval több idő kell az áttekintéséhez, mint a korábban meglátogatott tárlatok esetén. Az első észrevételek megtételére is rá kell szánni legalább 20 percet.

b) Sokszínűség; sokféleség. Vegyes. Eklektikus. Mintha nem egy ember kezétől származnának a művek. Áttekinthetetlen stb.– ezek az első reakcióink. Javítsunk az elhangzottakon: gazdag, színes, sokarcú, izgalmas: kísérletező. Elemző megbeszélésünk során kapaszkodjunk ezekbe az első benyomásokba! Értjük tetten e sokféleséget!

A tárlat sokszínűsége – szobrok, de képek is.

Gyűjtsük össze a műfajokat, technikákat, eljárásokat, melyek a tárlaton láthatók! (Vázlat; ceruzarajz; tus; tollrajz; festmény-táblakép; vegyes technikák; szobrok – és azok anyagai. Rendeljünk műcímeket az egyes technikákhoz!)

A festészeti és a szobrászati ábrázolás összevetése.

A festészetről többet tudunk (legalábbis úgy véljük); szobrot kevesebbet láttunk, kevesebről beszéltünk. Foglalkozunk össze tehát a szobrászati ábrázolás lényeges specifikumait. A valósághoz való viszonyában mennyiben más, mint a festészet? Miért nézünk másként egy szoborra, mint egy festményre? Ha a „szobor” szót halljuk, milyen műalkotások sorjáznak emlékezetünkben?

Hogyan oldja meg a szobrászat:

- a térbeliség/perspektíva;
- a mozgás;
- az idő;
- a cselekményábrázolás;
- az erkölcsi vonatkozások;
- az emberi szó/beszéd stb. specifikus kérdéseit?

Hogyan másként, mint a festészet? Mivel tud többet – és mivel kevesebbet?

Ismerünk-e festett/színezett szobrokat? Nagy Attila szobrai „színesek”?

Az alkotások hatásáról, az esztétikai tapasztalatról.

Mi ragadott meg bennünket leginkább/elsőként a tárlat végigszemlélése során? Miért épp az? Milyen „kommunikáció” jött létre a műtárgyak és a szemlélő/befogadó között? Válasszunk „kedvenc” műtárgyat a kiállításon! Melyik műről tudjuk elképzelni, hogy a későbbiekben közel kerülhetünk hozzá; most nem értjük, de létrejöhet a megértés folyamata?

Melyek a művész jellegzetes, visszatérő motívumai? Gyűjtsük össze e tematikus motívumokat és az ismétlődő formai megoldásokat!

Gyűjtsük össze azokat a műveket, melyek kultúrtörténeti háttéranyagot mozgatnak. Próbáljuk felidézni e tartalmi vonatkozásokat!

Válogassunk! A ködfoltokból felsejlő alakok; azok a szobrok, ahol a „talált” anyagba látja bele a művész az ábrázolandó formát; a ráfestéses - „radírozásos képek ... Keressen további specialitásokat! Kitörlés-gesztusok Nagy Attila képein.

Milyen mítoszértelmezést olvashatunk ki Nagy Attila műveiből? Mit ért a látogató „mítosz” alatt, elképzelésének megfelelnek-e az itt látható képek? S a görögségről alkotott elképzelésének?

Eszünkbe juttat-e Nagy Attila művészete más festőket-szobrászokat; ha igen, mely munkákon? (Picasso nevét mindenképpen várjuk)

4. Radics Márk fotókiállítása

Az alkotóról:

Radics Márk 27 éves fiatalember, városunk szülötte, pár éve Budapestre költözött. Évek óta készít művészi fotókat, filmezik, több kiállítása volt már. Kísérletező művész, tele ambíciókkal. 2005. június-augusztusában láthattuk Vásárhely-fotóit az Alföldi Galéria földszinti termeiben. E képek válogatást mutattak be idén megjelent *VásárhelyKönyv* című fotóalbumából. A kiadvány beköszöntőjéből idézek: „A könyv nem műemlékek, szobrok, jellegzetességek szépelgő leltárának készült, egy hangulatot szeretne képeken keresztül rögzíteni – továbbítani – visszaadni –, melyet ez a város hordoz, sugároz, mely maga a város.” Radics Márk ez év szeptemberétől a Képző- és Iparművészeti Egyetem Intermédia Szakának hallgatója.

A kiállítás leírása:

A fotók három nagy teremben láthatók, melyek egymásból nyílnak, így átláthatóságot biztosítanak a belépőnek. Az első három kép, mely a látogatót fogadja, látszólag nem illik egymáshoz. Egy színes fél-arckép, egy vásárhelyi főtér-kép és egy pesti fotó. Később megértjük, hogy e képcsoport egyfajta önarckép: egy vidám, sokat vándorló fiú, aki elhagyta szülővárosát, hogy Pesten próbáljon szerencsét, de a szíve visszahúzza... Ezt a fotó-blokkot egy keresztül-kasul felmontázstolt képcsoport követi: a fotóalbum összes képe. A kiállítás: válogatás ebből a számolatlanul sokból. Minden teremben másfélék a keretek; egyéb rendező elvet első látásra nem fedez fel a szem. A képek javarészt fekete-fehérek, csak egy-két színes fotót látunk, nem különösen kiemelt helyzetben. A fényképek városunk helyszíneit ábrázolják, de nem a mai, hanem múltbéli tágabb határain belül. Mintegy 60 képet szemlélhet végig a néző. Áttekinthető, jól megvilágított, harmonikusan elrendezett anyag.

Elemző gondolatok, kérdések, problémafelvetések (a látogatók kezébe)

1. Mik voltak az első benyomások, a termeken végighaladva? Ne csak kósza hangulatokat ragadjunk meg! Próbáljuk, mondjuk, 3 mondatba osztani, pontosan megfogalmazni a képek kapcsán támadt érzeteinket! Például: Ránktört egy erős Vásárhely-hangulat. Ez a hangulat mégis ellentmondásos: bizonyos vonásai (pl. a falusias Vásárhely) hiányoznak a városnak. Nem biztos, hogy minden kép tetszik; nem biztos, hogy minden kép jó. Vagy: Bizonytalan érzés fog el a tárlatot nézve: művészet vagy egy jó fotós mestersége, amit látok? Egyenetlen a látvány: egy-két kép kiugrik, a többi feledhető. Van egy fantasztikus fotó a második teremben: a Petőfi-szobor békaperspektívából: kitárt szárnyal ugrani készül – ezért érdemes volt eljönni stb.

E benyomásokat meghallgatom, pár szóban megbeszéljük. (Ne feledjük, nem mindenki szeret idegenek előtt megnyilatkozni!)

2. Megítélésük szerint mi az, ami a nézőt e tárlaton elsősorban megragadhatja? És másodsorban? A vásárhelyi nézőt mi? S a vidékit? Kinek a számára érdekesebb? Milyen képet kap a városról – a vásárhelyi, s a – vidéki? Próbálja gondolatait minél konkrétan megfogalmazni! (Tevékenységünk céljának tekintjük a nyelvi kifejezés javítását is.)

3. Elméleti probléma: a fotó és a képzőművészet különbségei. A fénykép válogatás nélkül adja a valóságot, ha nem manipulálják – egyformán hangsúlyoz mindent (majd' csak, mint a tükör). A művészet lényegének épp a valóság módosított, átalakított visszaadását lehetne tartani. Ami csak „fényképez”: nem művészet. Mi az a többlet, amit a műalkotás hozzá tud tenni a valós látványhoz? A „művészi fotó” lényege. „Művészi fotóknak” tartja-e Radics Márk képeit, vagy „csak”: igen jó „fotóknak”? Mit néz szívesebben: fotót vagy festményt ugyanarról a tárgyról? Esetleg jobban szereti ugyanazt az élményt elmondás útján megszerezni? A szó hat jobban vagy a látvány? A motívum izgalmas volta érdekli, vagy a művészi-egyéni megformálás? (A

múzeumpedagógus, hogy gondolatmenetét jobban megértesse, egy példával élhet. Felidézi Csontváry *Panaszfal*.⁹ című képének részletét, a vért síró vak öregember figuráját. Ha kimondom, mi az ábrázolás tárgya – visszadöbbenek. Ha a valóságban látnám ugyanezt, a sokk már-már elviselhetetlen lenne. A fotó hatása megközelítené a valóságot. Csontváry képe nem elborzaszt, nem naturalizmusa által fog meg; a látványon túlira irányítja tekintetemet.)

4. Lát-e valamilyen rendszert a kiállítás képei közt? Haladnak valahonnan valahová, vagy épp csak egymás mellé akasztották őket? El tudna képzelni egy másfajta rendet? Mit emelne ki jobban, mit kevésbé? Muszáj-e mindenáron „rend”-nek lennie egy tárlaton?

Színes és fekete-fehér képek viszonya. Jónak tartja-e a két technika arányait a mostani kiállításon? És sorrendjüket? Gondolkodjunk el együtt a monochrómia és a színesség érzékletbeli különbségein! Kihez mi áll közelebb? Melyik technika mire jó? Hozzunk példákat!

5. Pihenésképpen valami egyszerűbbet, változatosabbat! Válogasson a képek közül! Felismeri az összes vásárhelyi helyszínt? Soroljon témákat, motívumokat, melyeket jellegzetesnek érez, s innen kimaradtak! Csoportosítsuk a képeket motívumok szerint! Számláljuk meg az emberalakokat; szobrokat; olyan fotókat, melyeken a növényzet dominál. Keressünk olyan képet, ahol a motívum horizontvonal nélkül teríti be a lapot! Hozzunk példákat a fotókról az ég ábrázolására! Mely fényképeken látunk vizet, esőt, folyót, ködöt stb.

6. Tegyük sorba a képeket: a valósághűségtől a lírai szubjektivizmus felé! Készítsen egy ilyen sorozatot; álljon mondjuk 6 tagból! Az első képen például a városi gimnázium naturalista közelképe, mellette a főút; az utolsón: egy kútból permetező, szélfúttá vízpor, a cseppek porózussá teszik a képfelületet, és eltüntetik a háttérrel.

7. A vegyes fotó-csoportról (mint mondtam, közvetlenül a bejárat mellett fel volt montírozva a *Vásárhely-könyv* összes képe). Mi a véleménye a látogatóknak ezekről a rendezetlen, fejjel lefelé, fordított helyzetben, fekvő stb. felragasztott képekről, gyakran már-már azonosíthatatlan, de izgalmas látvány-halmazról? Mi a viszonya e csoportnak a kiállítás képeihez? A rendetlenség, rendezetlenség (látszata). Milyen hatást kelt mindez?

(Egy szubjektív szempont: a „hosszan-nézés költészete”; nézd sokáig; nézd kétszer; nézd újra meg újra... Miután végignézted a tárlatot, menj vissza még egyszer, gondold át ismét!)

8. Perspektívaváltások, látószögek. Vizsgáljuk most a képeket abból a szempontból, honnan közelítenek a látványhoz, mekkora teret fognak be, hol a horizontvonal, mennyire érzékelhető a tér! Sajátos fotótechnikák, békaperspektíva, halszem-kamera, eltolt dimenziók és szögek: látószögváltások. Mennyiben módosítják a jól ismert látványt e technikai fogások? Megtanítanak másként látni. A *Libás lány* például, a Népkertben, így alulról fényképezve ismét gyermekké varázsol bennünket. Úgy nézünk a szoborra, mint kiskorunkban, mikor a lábánál játszottunk, vagy mint a ludak, akik a gazdasszony köré sereglenek, hogy enni kapjanak: belekerülünk a szobor világába, hatósugarába. A fotó kiemelt megszokott helyzetemből.

9. Régi és új motívumainak egymás mellé fényképezése mint művészi eszköz. Válasszuk ki a kiállítás ilyen jellegű képeit! Számosságukból ítélve: a művész fontos eszközének érzi ezt a szembesítést. Vegyünk egy példát, és elemezzük a hatást! A főtér Szántó Kovács János-szobrának ököl-sziluetdje uralja homályosan az előteret. Háta mögött, élesen, távolian a református ótemplom. Lehetne fordítva is, mind élesség/tompaság; mind elő- és háttér tekintetében. Milyen hatást eredményez, ha változtatunk a konstellációkon?

10. Visszatérő motívumok, kedvenc anyagok, beállítások, díszek, mintázatok. Kapuk, falak, tornyok, ablakok, kilincsek, árnyékok, szobrok, keretek, rácsok, repedések stb.

11. Az Idő aspektusai Radics Márk képein. A képzőművészet és az idő. A fotó és az idő. Egy kép részletes elemzése: kiemelt helyen, a kiállítás utolsó termének hátsó falán magában áll egy, a többinél jóval nagyobb montázs, pauszpapírral lefedve. A fikció az, hogy a fényképész fél

⁹ Csontváry Kosztka Tivadar: A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben. 1904. 205x293. Csontváry Múzeum, Pécs

óra leforgása alatt megtesz a városban egy bizonyos utat, és útját képekkel dokumentálja. Jegyzeteket is készít, írásban rögzíti az időt. E munka kapcsán gondolkodunk el a művész időfelfogásán.

12. Válasszon képet magának! Mutassa be néhány mondatban a csoportnak! Kardoskodjon a kép értékei mellett! Győzze meg társait! A többiek szálljanak vitába! Ne pusztá szuperlatívuszok hangozzanak el, az csak halott kánont eredményez. Hallgassuk Földényi F. Lászlót, Klimó Károly képeiről (*Artaud-sorozat*) értekezve fogalmazz a következőképpen:

„(...) egy alkotásról alighanem az alkotói folyamatba való bekapcsolódás révén lehet valóban autentikusan beszélni. Klimó eljárása tanító példa is: ahhoz, hogy egy művet értelmezni tudjunk, azt mindenekelőtt saját magunkra kell vonatkoztatni – vagyis végletesen elfogultnak, személyesnek kell lenni –, s annak veszélyét is vállalni kell, hogy a művet átmenetileg akár meg is semmisítjük. Mint e sorozat képei mutatják: az eltörlés, a kitörlés, a rongálás, azaz a tagadás során többet tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanús tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.”¹⁰

¹⁰ Földényi F. László: Az isten és a mása. Klimó Károly Artaud-sorozatáról. In: Földényi F. L.: A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben. Jelenkor, Pécs, 1998. 169.

IV. A négy tárlat egy-egy műalkotásának elemző megközelítése

(jegyzetek)

A továbbiakban mind a négy kiállításról választok egy műalkotást, melyet részletesebb csoport-megbeszélés (elemzés) tárgyává tehetünk. Az elemzéseket – a felvetett problémákat s a lehetséges válaszokat, a kialakuló dialógus feljegyzését/rögzítését csak megkezdem, mintegy a megközelítésmódot, az általam alkalmazott múzeumpedagógia módszertanát érzékeltetve.

1. Radics Márk fotói közül azoknak a képeknek az egyikét választom, melyek, kissé befolyásom hatására is, legjobban megnyerték az általam vezetett csoportok tetszését.

A fotó 2001-ben készült, és Szent István királyunkat ábrázolja lovon, az ugyanő róla elnevezett téren, a katolikus templom előtt felállítva. (A szobor 1996-ban készült, Máté István és Szemerey Márta munkája.)

E művészfotó specialitása, hogy rajta a címben ígért motívum, a lovasszobor nem szerepel. E probléma (irónia) tudatosításához szeretnénk a csoporttal eljutni. Aki nem helybéli, csak annyit lát, hogy egy lovasszobor árnyéka foglalja el a kép felső-középső terét. Mindezeket természetesen rávezető kérdés útján tudatosítjuk a csoportban. Például: Mi uralja a kép terét? Hol a fő motívum? Mennyire azonosítható a szobor pusztá árnyékából? Minden vásárhelyi felismeri az objektumot? Azt, hogy lovasszoborról van szó, mindenki felismeri? Egyáltalán: könnyű vagy nehéz a kép ötletét felfedezni? stb.

Egy láthatatlanná tett, de jól ismert szobor árnyéka. Egy hiány az, amit a kép körülír. Aki rájön, melyik műalkotásról van szó, annak a számára a képjelentésbe bekapcsolódik Szent István államalapító királyunk alakja, körülötte pedig az otthonos város ismert tere, annak egész aurájával, kinek-kinek a maga emlékeivel.

Mi uralja a szép, színes képet a szobor helyett? Dekoratív, geometrikus háló, kocka-mintázat, melyet a tér háromszínű (szürke, sárga, vörösesbarna) téglaburkolata hoz létre. A téglák kirakásmódja sajátos, egymásra szöveget bezáró rendű. A téglák mérete, rakási szöge más és más: a négy- és háromszögek különleges, dinamikus rendje szervezi a fotó terét. Milyen kameraállásból, látószögéből kapjuk mindezt? Erős rövidüléssel, a kövezet szintjéhez közel hajolva, laposan látunk rá a nagy, vörösbarna-téglás síkra, a benne lévő széthúzott sárga rombuszra és még benne az erős rövidülésszerű szürke négyszögre. A formák e játéka mellett felsejlő árny csak a szobor vetett képe. Alig vesszük észre a vonalhálóban, de mikor észrevettük, nem bírunk szabadulni tőle: rátaláltunk a rejtőzködőre, a talányra.

Az az elméleti probléma tárgyiasul szemünk előtt, amit a 20. század művészete vív a figuralitás levetkőzéséért, a tiszta festői formáért, absztrakcióért. A „tárgy nélküli világ”, az érzet (szupremáció) – K. Malevics kifejezése¹¹ – tiszta esztétikumává válva átveszi a klasszikus valóságkövetés elvét.

A kép már-már elveszíti valóságkövetőit, és szabad látványává válik; azzá, ami valójában, ideológiai, irodalmi stb. terheitől megszabadultan.

Párhuzamként hallgassuk meg, hogyan foglalja össze Kelemen Károly festőművész alkotói céljait:

¹¹ Kazimir Malevics: A tárgy nélküli világ. Ford. Forgács Éva. H.M. Wingler sorozatszerkesztő és S.V. Wiese előszavával. Utószó: Körner Éva. Corvina, Bp. 1986

Munkáimmal nincs célom. Nem eszközök egy cél érdekében. Munkáim a céljaim. Ha mások lennének a céljaim, akkor másfajta tevékenységet folytatnék, és akkor az lenne a célom. Mivel tudatom tárgyként kiszolgáltatott, reflexióm nem az ez ellen való tiltakozás, hanem a kiszolgáltatottság helyzetének vállalása. Reflexióm az imitálás – akarom, hogy ez történjék velem. Azzal, hogy reprodukcióban megjelent képmásokat használok, kiszolgáltatom a világot magamnak, hogy kiszolgáltathassam saját magának, *gyártott autonómiámat a visszaszolgáltatás aktusává redukálom.*”¹²

(Eredeti szöveg egy 1979-es saját kiadású képeslap hátoldaláról)

2. Nagy Attila tárlatán nem a legtöbbeknek tetsző műalkotást emeljük ki elemzésre, hanem először feladatként jelöljük ki az általunk kiválasztott, majd jellemzett műtárgy megtalálását. Ha ez sikerült, kezdődhet az elemzés.

A szobor, melyről szó van, a *Perseus* címet viseli, és egy magas fehér talapzaton álló fekete, nyers-vas sisakot formáz. Barbár, megmunkálatlan, nem különösebben figyelemfelkeltő műtárgy. Rávezető kérdésem, mellyel a nézők meglelhetik az elemzendő műtárgyat, hogy melyik kiállítási tárgynál érezték leginkább: segítségre van szükségük, mert a cím önmagában nem igazít el a műalkotás megértésében, sőt, a homályt, a talányt növeli. Elárulom, hogy mitológiai címről van szó, így a néző műveltségét érzi hiányosnak, meg van győződve róla, hogy a cím generálta történetből érthetővé válna a pillanatnyilag cím-kapcsolat nélküli műtárgy.

Ha jól adom elő mondandómat, a csoport talán megtalálja a Perseus-sisakot. Íme, látni fogjuk, itt is egy hiányról van szó. A hiányt a mítosz részletes ismertetése tölti ki¹³. Érdemes hosszan, alaposan mesélni a Perseus-történetet. Az emberek szeretik a mesét, s a rátalálás izgalma is nagyobb a retardáció és az aprólékos körülményrögzítés által. A mese végén reményeink szerint a nyers, igénytelen vas-sisak átlényegül: a vaksötét éjszakában gondolatként száguldó Perseust látjuk, lábán a szárnyas saru, fején a láthatatlanná tevő Hádés-sisak. Az ősi titánfegyverrel, a harpéval megy, hogy megölje az egyetlen halandó Gorgót, a Medusát. A szobor tehát őt, Perseust ábrázolja, ott van ő maga a sisak alatt, előttünk, a kiállítóteremben, csak hogy földi szem számára láthatatlanul. A mítosz vidékeire lépett át a kiállítás rejtvényfejtő látogatója is.

3. Fejér Csaba képei közül az egyik legmerészebbet választjuk: fehér fehéren. A mély realizmus egyik csúcsteljesítménye és végpontja egyszersmind. Abban, amit a művész itt megvalósít, K. Malevics *Fehér négyzet fehér alapon*¹⁴ című képének szemléletéhez jut közel. Ennek az élménynek szeretnénk a csoporttal a nyomába szegődni. A festmény címe: *Veranda*; farostrá van festve, 64x55 cm-es; koloritja a halványbarna (egy-két mélybarna vonással) a szürke és a fehér legkülönbözőbb árnyalatai közt oszcillál. Mit ábrázol? Valamit, ami csaknem semmi; s erre, mifelénk mindenkinek (minden tárlatlátogatónak is) ismerős. Tanyai ház-külső helyiség, nem is veranda, inkább maga a küszöb nélkül udvarra nyíló, kőpadlós konyha. Nem veranda, hanem konyha – mondják majd néhányan a csoportból is –, elcserélték a címet. A konyha előtt nem udvar az, ami megnyílik, hanem mindjárt a puszta, Tornyai János „nagy Sömmi”-je. Mi jellemzi azt, ami odakint a horizontig feltárul? Élet nélküli, holdbéli táj az üres, talán késő őszi ég vakfehérje alatt. Szikes, fölpiikkelyezett, tócsás föld, a föld bőre, repedezett kérge. Nem azt kell

¹² Kelemen Károly retrospektív 1975-2002. Szerk. Kelemen K. Jelenkor, Pécs, 2002

¹³ Felkészülésnél a következő munkákat használok: Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Gondolat, Bp. 1960; Robert Graves: *Görög mítoszok I-II*. Ford. Sziójgyártó László. Európa Kk. Bp. 1970; Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Gondolat, Bp. 1977

¹⁴ K. Malevics: *Fehér négyzet fehér alapon*. 1919, 100x100

számba vennünk, hogy mi van, hanem ami nincs: fű, fa, virág, madár, kutya... A hiány. Nem tisztos szegénység, hanem nyomor. Még áll a viskó, nekivette hátát az Időnek.

„Tanya, – körülötte körbe
Fordul e táj. A tél körme
Oldaláról egy keveset
Repszetgeti még a meszet:
eljátszik.

Az ól ajtaja kitarva.
Lóg, nyikorog, szél babrálja.
Hátha betéved egy malac
S kukoricatábla szalad
csövestül!”

Nem ok nélkül idéződik fel az olvasóban József Attila verse (*Holt vidék*, 1932); a költemény-részletet felolvasom, esetleg fénymásolatban, mintegy emlékként, ki is osztom. A látogatók szeretnek valami kézzelfoghatót elvinni a tárlatról. Mit állít szembe a táj fehér-szürke, motívumtalan csíkjával a művész? Ugyancsak a fehér semmit odabent. Sőt, a valaha fehérre meszelt fal szürkésfehérjén még annyi szín-minta sincs, mint a kinti táj geometriáján. Erre mondtuk, hogy fehérre fehérre, motívumhiányra motívumhiányt festeni – bátorság kell. Mit néz majd a néző? Mit nézünk mi magunk? A semmit? Élet- vagy halál-kép a *Veranda*? A „szép enyészet” – mondja Csokonai, de teljesen más összefüggésben (*Az estve*, 1795 előtt). A kép szerkezetét hogy lehetne jellemezni? Disszonáns, egyensúlytalan. Ami figurális, tárgyiasság van ebben az ócska-lomos konyhasarokban, mind a jobb képfélre, az alsó-első szegletbe van gyűjtve. Majd’ elbillen a kép. Hokkedli, rajta lavór, ócska vödör, beledobott felmosóronggyal, üres befőttesüveg, az ablakon félretűzött könnyű függöny maradványa. Féloldalas a kép: itt alul van minden, ami egyáltalán látványként adódik. Fönt másutt, mindenütt: a fehér esetei. Üres kép? Unalmas? Diszharmonikus? – kérdezem a csoporttól. Takarjuk le a többi részletet, és vizsgáljuk csak a kétfajta fehér találkozását a vak égen és a puszta tanyafalon! Rothko képeinek súlyos absztrakt formái¹⁵, fölcent, rusztikus falai jutnak eszünkbe, az elviselhetetlenség határáig tartó egyformaságban. Birkás Ákos óriásfejei¹⁶, egymásra tolt síkokon egzisztáló rusztikus, bárdolatlan totemjei, melyeket nézve az embernek az az érzése támad, hogy nem valamit lát, hanem valami mögé néz. „Egy pár parasztlábbeli, és semmi több. És mégis” – mondja Heidegger Van Gogh egyik képéről¹⁷. Mondata itt is aktuálisnak tűnik. Gondolatainkat megosztjuk a csoporttal.

4. Tornyai János festményei közül a legismertebbet, legtöbbet vitatottat választjuk a csoport számára bővebb elemzés, hosszabb megállás céljából. A *Juss*nak ez az utolsó („Nagy Juss”-ként aposztrofált) változata 1930-ban keletkezett, 156x227 cm nagyságú. Ez a tárlat domináns képe is: a legnagyobb méretű, magányosan fed le egy egész falat. A bevezetőben elmondtam a nézőknek, hogy Tornyai legjelentősebb képe mindvégig befejezetlen maradt, több változata ismert, s ez az utolsó vásárhelyi variáns sem jutott el a művészt megnyugtató lezárásig.

Elemző megbeszélésünk során abba a meghökkenésbe kapaszkodunk, melyet ez az információ kelt a csoportban. Azt kérdezik, honnan látom, hogy ez a kép befejezetlen, holott, mondják, épp olyan, mint a többi Tornyai-kép: vad, erőteljes, indulatos, nyers vonalak; nem

¹⁵ Rothko: Fekete barna alapon, 1958, szél.: 3,5 m

¹⁶ Birkás Ákos: Fej (5.;53.) 1995, 207x108

¹⁷ Van Gogh: Cipők. 1887 eleje, 34x41,5

aprólékos, nem dolgoz ki, intenzíven odacsapja az ecsetet, felrakja a foltot, felkeni, akár kaparókanállal.

Válaszunkban megkísérlünk rámutatni a *Juss* egyenetlen kidolgozottságára. Összevetjük egymással az egyes képi részleteket. A magába roskadt öregember arca kidolgozott; karakteres vonásairól bármikor fel lehetne ismerni. A nők arcvonásai vázlatban hagyottak, homályba vesznek, s nemcsak azért, mert némelyikük a háttérben van. Az elkészültség legkülönbözőbb stádiumait mutatja a kép a figyelmes nézőnek. Meg kell tanulnunk figyelmesnek lenni! Átvonulunk a *Bús magyar sors*-hoz, hogy meglássuk, milyen a „kész” kép, hogyan jár az ecset egy befejezett vásznon. Az összehasonlítás meggyőző volt, léphetünk tovább.

Miért nem tudja valaki lezárni élete főművét, végül elvarrni a szálakat? Más példákat hozok, reprodukción bemutatom Hollósy Simon *Rákóczi induló*¹⁸ című képét a Nemzeti Galériából, Szinyei Merse Pál *Hintáját*¹⁹ ugyanonnan. Közös gondolkodás, találgatás: a művész birkózása témájával, heroikus erőfeszítés a tökéletes forma megtalálásáért. A töredék, a torzó szépsége; a vázlat frissessége. Egy még nem kanonizált, lezáratlan, „nyitott mű”²⁰. A *Juss* él és mozog, sistereg, akár a vásznon dúló indulatok. Ne sajnáljuk, hogy nem fejezte be Tornyai!

A szó jelentése: jogos örökség, örökrész; valakit megillető, törvény adta jog. Szép, régi szavunk, archaikus ízű, egyszersmind népnyelvi jelleget visel. Beszéljük meg együtt, milyen szó szerkezetekben használatos (kérem a jussomat; jussom van hozzá)! Erőteljes, indulatos szó hangzása szerint is.

Miről van szó a képen? (Lehet „szó valamiről” egy festményen? Mennyire képes mesélni egy kép? Az epikum és irodalmiság lehetőségei a képzőművészetben.) A homályos foltokból, villanó átlókból felsejlő cselekmény közös azonosítása: a kép története és történése. Ki kicsoda, és mit csinál? Összetartozó csoportok; a család erőviszonyai. Min vitatkoznak? Egy rossz abrosz, melyet épp most szaggatnak ketté a vita hevében. Az anya meghalt, férje, a keserű öregember mindenbe beletörődött. Apátiájában nem látszik tudomást venni lányai, menyei torzsalkodásáról. A semmit osztják, tépik. A keserves, civódó nyomor sors-képe.

¹⁸ Hollósy Simon: *Rákóczi induló*, 1899, 92x127, MNG

¹⁹ Szinyei Merse Pál: *Hinta* (Nyaralók, Kertben, Hintázók), 1869, 54x41, MNG

²⁰ „opera aperta” – a kifejezést Umberto Ecótól kölcsönöztem. U.E.: *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*. Ford. Berényi Gábor et al. Utószó: Kelemen János. Gondolat, Bp.1976

V. Irodalomóra a múzeumban.
Tornyai János *Bús magyar sors. Önéletrajz* című festményének
és Ady Endre *Lelkek a pányván* című költeményének
összehasonlító elemzése

(vázlat)

8. osztály, első félév közepe. Az órát úgy „rendelik meg” a múzeumpedagógustól, pontosabban csak annyit mondanak: egy Ady-órát kérnek az osztály számára a Tornyai-képek között, a többit rám bízzák. Többféle lehetőség kínálkozik a téma kidolgozására, de a címünkben megjelölt tűnik leglátványosabbnak, leghatásosabbnak. Biztosítani kell, hogy a diákok le tudjanak ülni beszélgetés közben. Lássanak rá a kiválasztott képre, de tudjanak jegyzetelni is, hallják, lássák a tanárt.

Valaki felolvassa a verset a kötetből. A többiek fénymásolatban követik az Ady-szöveget. Már találkoztak irodalomórán a költővel (*A magyar Ugaron; Föl-földobott kő*), de ezt a költeményt nem tanulták. A *Lelkek a pányván* megértése nem ütközik akadályokba. Nem kétséges az sem, hogy a terem mely festményével vetjük majd össze. Megkeressük az összevethetőség alapjait, de rámutatunk a különbségekre is. A domináns a párhuzam. A hasonlítás alapja a ló szimbólumértékben való szerepeltetése és a kép cím által történő besorolása a gondolati témát mintázó alkotások közé. Kérdés, mi lenne a képpel címe nélkül. Úgy elné-e ugyanazt a hatást? Ezen eltöprengünk egy ideig a csoporttal. Végül szerencsére mindannyian megegyezünk abban, hogy igen, cím nélkül is súlyos élet-kép, önarckép, mélyen személyes vallomás a *Bús magyar sors*. A cím: ráadás. Költői telitalálat.

Ha az összekötő kapocs a ló szerepeltetése, az elkülönítetű elem ugyanő. Két egészen más állatról van szó. Ady lova „véres, tajtékos, pányvás mén”, keresztre feszített akarat. Tornyai tanyai lovacskája már csaknem megadta magát. Vén gebe, kicsapva egymagában a pusztába. Nem kell senkinek. De még áll, nem rogyott le: valahogy megtartja magát a mindenfelől támadó szélben. Tényleg! Merről is fúj a szél Tornyai képén? Vizsgáljuk most már a festői vonásokat!

További kérdések a kép-szöveg párhuzamos elemzéshez:

- Hogyan éri el a személyességet, 1.sz. 1.személyűséget a költemény és – a kép?
- A szimbolizmus természetrajza hogyan érhető tetten egyik- és másik műalkotáson? (Mitől érezzük szimbólumnak a lovat?)
- A ló környezetbe- és szituációba helyezése
- A néző/olvasó műbe vonásának módozatai
- A két mű drámaiságának tetten érése és dokumentálása
- Beszéd és látvány ábrázolásbeli különbségei: színek, fények, hangok, illatok, tapintás-érzékelések egyik és másik művészeti ágban
- A ló mint önarckép – jelentésmezők, érintkezési pontok
- Arányok: nagy és kicsi; távoli és közeli; dráma és líra váltogatása a szövegben és a képen. Perspektívaváltások.
- Hangulati, hangvételi összetetések: elégikusság, epikusság, tragikum, dráma, expresszió stb.

VI. Felhívás érdeklődő iskolások és tanáraik számára.

Rendhagyó irodalom-, művészettörténet- és osztályfőnöki órák, délutáni foglalkozások, szakkör, önképzőkör a Tornyai János Múzeumban, az Alföldi Galériában és az Alföldi Galéria földszinti Kiállítótermében

(állandó és időszakos tárlatok)

(Általános iskola felső tagozatosai és középiskolások számára.)

A dokumentum a múzeumigazgató és az Önkormányzat művészeti referense által véleményezve, az Oktatási Osztályra kerül, s onnan küldik szét az iskolákba.)

„A múzeum mint a művészet temploma”
– gondolatok Németh Lajos *A művészet sorsfordulója*
(Gondolat, Bp. 1970) című tanulmánya nyomán

A 19. század a múzeumok alapításának százada. A mai értelemben vett múzeumokról csak a 18. század második fele óta beszélhetünk. A Sloane-alapítvány nyomán megnyílik a British Museum; a Louvre kapuit heti két alkalommal megnyitják a nagyközönség előtt; II. Katalin megalapítja az Ermitázst. A virágkor azonban a 19. század elejére esik. A romantika meghirdeti a művészet-vallás gondolatát, s a műtárgyak tisztelettől övezve múzeumba kerülnek, a múlt rekvizitumai megtekinthetővé válnak őrzőhelyükön. 1802-ben megnyílik a Nemzeti Múzeum Budapesten, 1824-ben a National Gallery Londonban.

A múzeum a művészetek temploma lesz, s ez áhítatot vált ki a nézőből. Ám az elmúzeumosodás folyamata szellemi krízis jele is. A művészi alkotások, melyek eddig a valóság részeként, a maguk helyén funkcionáltak – most „mint valami kihalt faj még élő első példányai, hermetikusan elzárt környezetbe” vitetnek, hogy ott védelmezzék őket a számukra ellenségessé vált külvilágtól. A múzeum a „perifériára szorult, vasárnapi látványossággá vált művészetek menedéke” lett. A művészetek Pantheonja, ahol a legkülönbözőbb korokból és műfajokból állnak műalkotások. A nézők áhítattal megcsodálják őket, de ahhoz, hogy e szakrális helyen elénk járulhassanak, e műveknek előbb el kellett veszíteniök sokfajta, színes funkciójukat, hogy ezek közül csupán egyet: az esztétikait őrizték meg.

Szerény javaslatainkkal, terveinkkel lépéseket szeretnénk tenni abba az irányba, hogy a múzeum ne csak „vasárnapi látványosság”, hanem dinamikus, élő, szellemi mozgásra inspiráló hely legyen, tele kíváncsi, gondolkodni, a képekkel dialógusba kerülni vágyó fiatalokkal és felnőttekkel.

Hódmezővásárhely múzeumi életéről

Vásárhelynek gazdag képzőművészeti múltja és igen szép múzeumi vannak. Jó lenne, ha nemcsak turistaként térnénk be múzeumokba idegen városokban. Jó lenne, ha a helybéli múzeumok állandó kiállításaira a vásárhelyiek nemcsak életükben egyszer, udvariasságból, illemből zarándokolnának el. Jelen tervünk az, hogy az Alföldi Galéria felső termeiben lévő gazdag állandó kiállítást (az alföldi festészet nagy korszakai), és a földszinti termek időszakos (modern) tárlatait, ill. a Tornyai János Múzeum régészeti kiállítását (hamarosan megtekinthető megújult, reprezentatív formában) és időszakos tárlatait nyitnánk meg a múzeumpedagógia, az aktív és interaktív múzeumlátogatások számára. A tárlatvezető csak koordinátor. A főszereplők a képek és a – kíváncsi látogatók

Célunk: elevenebbé tenni a vásárhelyi múzeumi életet, egyszersmind kimozdítani a gyerekeket az iskolából, a betűk világából a képek felé nyitni. Tervem az, hogy diákcsoportokat kalauzoljak a város jeles tárlatain, a Tornyai-képek közt, Mednyánszky, Vaszary János vásznai előtt, az Őszi és Tavaszi Tárlaton, a Kerámia Biennálén stb. Szeretném, ha ezek a feladatokkal, beszélgetésekkel teli foglalkozások lassan a város (a diákság és más érdeklődők) életének részei lennének. Szeretném, ha a szaktanárok elfogadnák tematikus blokkjaimat, illetve ők maguk kérnének tőlem múzeumi órákat diákjaik (vagy tantestületük?) számára; ha maguk is kezdeményeznének ötleteikkel, s én segítenék a megvalósításban.

Néhány lehetőség:

Irodalomórák az Alföldi Galériában:

Jellegzetes *témák*:

1. „Magyar táj, magyar ecsettel”: **tájébrázolás** az irodalomban és a képzőművészetben; az alföldi táj megjelenése irodalmunkban és festészetünkben. A hagyományos tájlátás átalakulása: a látványból látomás lesz.

2. Emberábrázolás az irodalomban és a képzőművészetben. Embertípusok, karakterek a kiállítás képein. Az emberalak mint fő- és mellékszereplő. Keressünk irodalmi párhuzamokat a festmények emberalakjaihoz!

3. A ház, a szoba, a kert, az udvar – az emberi **élettér, életforma** az irodalomban és a képzőművészetben. Enteriőrök, közelképek, jelenetek, élet- és zsánerképek a múzeumban – és a diákok olvasmányjaiban.

4. Tárgyak világa. Irodalmi és festészeti példák; a festmények beszédes tárgyai: főszereplők és mellékszereplők. A halott dolgok megelevenedése a szerző akaratából. A kiállítás képeinek élővé varázsolt tárgyi világa.

5. Növények és állatok az irodalomban – és a képeken. Keressünk irodalmi megfelelőket a kiállítás állat- és növényábrázolásaihoz! Állatportré vagy burkolt emberarc? Mi mindenre használhatja a művész az állatvilág ábrázolását? És a növényekét? A növények csoportosítása képen/szövegben elfoglalt helyük szerint.

6. A történelem a könyvek lapjain – és a festészetben. Hogyan szűrődik be a történelem, a kor a mi kiállításunk képeire? Emberek, tárgyak, tájak, cselekmény által? Lehet-e festményen eseményt (időt, mozgást, beszédet) ábrázolni?

Elméleti problémák:

(a példákat a diákok irodalmi tanulmányaiból, illetve a kiállítás képeiről vesszük)

- Az irodalom és a képzőművészet látás- és ábrázolásmódjának **különbségei**.
- **Idő- és tér**ábrázolás az irodalomban és a képzőművészetben.
- **Mozgás és cselekmény**ábrázolási lehetőségek az irodalomban és a képzőművészetben.
- A **beszéd, a kommunikáció** ábrázolása szövegben, képen. A **jellemzés** lehetőségei.

Eligazodás a *stílusirányzatok*ban:

Az ismert irodalmi stílusok párhuzamainak visszakeresése a képeken. Klasszikus és modern, realista beállítottságú és a szürrealisba hajló festmények. Az avantgárd irányzatai. Ellépés a konkrétól az absztrakció felé. A nonfiguratív művészet problémái.

Tematikus blokkok:

Ady-órák **Tornyai János** képei előtt (Ady E.: *Lelkek a pányván*, Tornyai J.: *Bús magyar sors. Önéletrajz*)

Petőfi és Vajda János tájai. Mednyánszky László, Kelety Gusztáv, Ligeti Antal tájképei
 Jelenetek a **parasztság életéből: Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Tömörkény István, Móra Ferenc; Tornyai János, Vaszary János, Rudnay Gyula, Koszta József, Endre Béla, Nagy Balogh János, Nagy István**

Az **Alföldi Festőiskola** arcképcsarnoka

És így tovább, még sok-sok lehetséges témával...

VII. Kép-szöveg-elmélet órák a múzeumban

Egy következő körben, melyet a fent vázolt változatos, elméletileg azonban egyszerűbb, populárisabb tevékenység már jól előkészített, olyan múzeumi közegben megvalósuló előadásokat – szemináriumokat – önképzőköröket: egyszóval csoportfoglalkozásokat képzelnék el, melyek egyetemi kollégiumok mintájára szerveződhetnének komplex témák köré. Az elv a következő: választunk egy képzőművészeti alkotást, hozzá egy irodalmi-, majd egy elméleti szöveget, s ezt dolgozzuk fel a múzeumban, egymásra építve.

A múzeum itt egyrészt a közeget, a múlhatatlanul szükséges levegőt adja. Azt az inspiráló és meghitt, eleven légkört, ahol a gondolat megfogható. (Példaként és párhuzamként lásd Gerlóczy Gedeon visszaemlékezését – 2. számú melléklet.) Másrészt témáinkhoz a példákat, a szemléltetést adja a múzeum. Velázquez *Las Meninas*²¹-át vagy Picasso *Avignoni kisasszonyok*²²-ját nem tudjuk megnézni Hódmezővásárhelyen, de a barokk ecsetkezelésre, a kubista térszemléletre, a fény-árnyék változatos használatára, előtér és háttér viszonyára: azaz a legváltozatosabb festői témák illusztrálására számtalan példával szolgálhatnak a mi múzeumaink is. Csak fel kell nézni a falakra!

Szerves kapcsolat jön így létre a múzeum tárgyai s a köztük tevékenykedő, problémakereső, olvasó-író-néző-gondolkodó ember között.

Tartalomjegyzék, néhány téma részletezőbb kidolgozásával:

1) Diego Velázquez: *Las Meninas (Az udvarhölgyek)* /1656, olaj, 318x276, Madrid, Prado/; képi parafrázisok; mitológiai kiegészítések; párhuzamok az irodalomból

Egy sokat elemzett, problematikus, parafrázisok sorát inspiráló festmény és a belőle fakadó művészetelméleti kérdések érintése. A „nyitott mű” problémája. Önreflexivitás: önarckép, festmény, tükör és tükröződések a képen. „Mit fest a festő?” A „láthatatlan festmény” és az üres vászon (az üres lap/fehér papiros tabula rasája). Rekonstruálhatatlan perspektivikus viszonyok a képen; ismét csak: mit fest a festő, ki a modell? Impresszionista jelenet – vagy beállított modellek?

Képek a parafrázisok közül:

- Pablo Picasso: *Las Meninas, Velázquez után* /1957, olaj, 194x260, Museo Picasso, Barcelona/;
- Salvador Dalí: *Velázquez Las Meninas-a nyomán; A gyöngy* (1981); *Velázqueznek három beszélgető emberré átalakuló mellszobra* (1974).

Magyarázat-kísérletek:

- Juan B. M. del Mazo másolatai Rubens *Minerva és Arakhné*, ill. Jordaens *Apollo és Marsyas* című képei – a Velázquez-kép termének hátsó falán lévő két festmény mitológiai háttéréhez;
- A vonatkozó mítoszi helyekről: Apollodorosz: *Mitológia*. Európa Kk. Bp. 1977; Ovidius: *Metamorphoses*. Magyar Helikon, Bp. 1975; R. Graves: *A görög mítoszok*. Európa Kk. Bp. 1970; Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Gondolat, Bp. 1970; Kerényi Károly: *A görög mitológia*. Gondolat, Bp. 1977.
- A mitológiai kiegészítések nyomán bekapcsolandó Velázquez *A szövönők* /1656-57, Madrid, Prado/ című képe.

²¹ Diego Velázquez: *Las Meninas*. 1656. 318x276, Prado

²² Pablo Picasso: *Avignoni kisasszonyok*. 1906-1907. New York, Museum of Modern Art

(Szakirodalom: Tolnay Károly tanulmánya: *Velázquez: A szövönők és Az udvarhölgyek. »Műértelmezés«*. In: T.K.: *Teremtő géniuszok. Van Eycktól Cézanne-ig*. Gondolat, Bp. 1987, 197-209.; André Chastel írása: *Alak az ajtó keretében Velázqueznél; Kép-a-képben*. In: A.Ch.: *Fabulák, formák, figurák*, ford. Görög Livia, Gondolat, Bp. 1984. 258-271., ill. 217-239.; Michel Foucault: *Az udvarhölgyek*. In: M. F.: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Osiris, Bp. 2000, 21-34.)

Szöveg-kapcsolatok a képhez:

- Ottlik Géza: *Iskola a határon* (Magvető Kk. Bp. 1950); a regény három vonatkozó szöveghelye.
- Antonio Tabucchi: *Fonák játék*. In: A. T.: *Fonák játék*. Noran Kk., Bp. 2001/02

További irodalmi kapcsolódások a festmény kapcsán felvetődő művészetelméleti problémákhoz:

- H. Balzac: *Az ismeretlen remekmű*. Magyar Helikon, Bp. 1977;
- A. Camus: *Jonas, vagy a mester dolgozik*. In: A. C.: *Regények és elbeszélések*. Európa Kk. Bp. 1979;
- Akutagava R.: *Őszi hegyoldal*. In: A. R.: *A vihar kapujában*. Ulpius-ház, Bp. 1999;
- Hajnóczy Péter: *Pókfonál*. In: H. P. *összes művei*, Szépirodalmi Kk. Bp. 1982.

Az Apolló–Marsyas-párhuzamhoz továbbá: Babits Mihály esszéje: *A vers jövődöje*. In: B.M. *művei. Esszék, tanulmányok*. Szépirodalmi Kk. Bp. 1978; ugyanó: *Thamyris*. In: B.M. *összegyűjtött versei*. Osiris, Bp. 1999; Sarkadi Imre: *A szatír bőre* (sokáig a hagyatékban lévő mitologikus parafrázis); Jacopo Palma (1544-1628): *Apollo és Marsyas* /Braunschweig, Herzog A.U. Museum/; Hendrick de Clerck: *Midas ítélete* /1620 k., Amsterdam, Rijksmuseum/

- 2) Tandori Dezső: *Félreütések. Négy költemény/kép-vers Veszelszky Bélának ajánlva*. In: T.D.: *A becsomagolt vízpart*. Kozmosz könyvek, Bp. 1987.

Veszelszky Béla nagy tájképsorozata /1957-1964, egyes darabjai: MNG, Ludwig Múzeum/; ill. in: András Gábor: *Veszelszky Béla. Új Művészet Alapítvány*, Bp. 1993.

Az értelmezhetetlenség – és „olvashatatlanág”/le-olvashatatlanág – határán: Tandori „félreütéseinek” létmódjáról. A modern vers mint rejtvény, intellektuális kaland. A költő: „jelhagyó ember” (akár a Picasso-szindróma). A befogadó szerepe az olvasás-ételmezés folyamatában. Meddig juthatunk el a megértésben Veszelszky Béla képeinek ismerete nélkül? Tandori további képversei, ahol a Veszelszky-keresztet madárlábnymok rajzolják ki a papíron.

Veszelszky Béla sorozatairól és „körképéről”. Párhuzamok és ellentétek: Monet: *Roueni katedrális*; *Nymphéas*; *Szénaboglyák*; ill. pl. a *Feszty-körkép* /Feszty Árpád és alkotótársai: *A magyarok bejövetele*; 120×15 m-es festményóriás; felavatás a Millennium előtt, 1894-ben/ a fentiekkel ellentétes illuzionizmusa. Veszelszky „pigmentreliefjeivel” és „fehér káprázataival” András Gábor tanulmánya alapján ismerkedünk. Párhuzamok Piet Mondrian munkásságával és elméleti írásaival (1917-től esszéi a *De Stijl* magazinban). Összevetések a pointillizmussal/divizionizmussal (Seurat; Signac; Pissarro): ellentétek. A Tandori-féle „hommage” természetrajza. A *Veszelszky Béla* (1977-1985) című próza-költemény/szabadvers (meghatározhatatlan műfajiságú szöveg) közös olvasása.

- 3) Nádas Péter: *Mélabú*. In: N. P.: *Játéktér. Esszék. Caspar David Friedrich Partmenti táj holdfényben* (1831, 77x97, Berliner Nationalgalerie). Vizsgálatunk tárgya: Nádas Péter „képelemzése” és maga a Friedrich-festmény.

Földényi F. László nyomán járva (F. F. L.: *Melankólia*. Magvető, Bp. 1984) Nádas itt egy Caspar David Friedrich-képet elemez, és a melankólia természetrajzát értelmezi rajta. Ezt

az érzékeny, bonyolult nyelviségű esszét tesszük vizsgálatunk tárgyává és rajta keresztül C. D. Friedrich képét is. Itt felhasználjuk még Heinrich von Kleist írását C. D. Friedrichről (*Különböző érzések Friedrich egyik tengeri tája előtt, amelyen egy kapucinus látható*, 1811), ill. G. F. Kersting két, Friedrich műterméről készült képét. C. D. Friedrichre vonatkozóan Beke László tanulmányára (*Caspar David Friedrich* Corvina, Bp. 1986) és Földényi F. László könyvére (*C.D.F. Helikon Kk. Bp. 1986*) hivatkozunk. Nádas Péter felvetése nyomán megvizsgáljuk a Próteusz-mítoszt is s a hivatkozott homéroszi szöveghelyet, Kerényi Károly segítségét hívva (Kerényi K.: *A görög mitológia*. Gondolat, Bp. 1977). A Próteusz-történethez elolvassuk Weöres Sándor hasonló című költeményét. A képen megjelenő melankólia-tématicát tovább bővítendő, megnézzük A. Dürer *Melankólia /1514, 239×138/* című rézmetszetét, és elolvassuk hozzá Aby Warburg tanulmányát (In: A.W.: *Pogány-antik jóslás Luther korából*, ford. Adamik Lajos, Bp. 1986). A melankolikus alkat megértéséhez *Hamlet*-utalásokat teszünk.

- 4) ifj. Hans Holbein: *Halott Krisztus /1522, 30×210, Bazel/*. Dosztojevszkij képleírása Holbein művéről; egy másik, szakembertől (H. Klotz) származó képleírás és a festői téma egyéb, rokon felfogású megjelenései a festészetben.

A félkegyelmű című regény (ford. Makai Imre. Európa Kk. Bp. 1964. 276. 514-16.) elején Miskin herceg hiába próbál beszélni a képről, amit Bazelban látott. Később Rogozsin lakásán felfedezi a festmény másolatát. Ekkor kiált fel: „De hát ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” A képleírást Ippolittól, egy mellékszereplőtől kapjuk, aki gyakorta az elbeszélő és Miskin herceg szócsöveként tűnik fel. Hozzáolvassuk e leíráshoz H. Klotz 1967-es német munkájának képleírását, melyet Victor I. Stoichita idéz (*Egy félkegyelmű Svájcban. Képleírás Dosztojevszkijnél*, ford. Kovács Tímea. In: *Narratívák-I. Képelemzés*. Kijarat Kiadó, Bp. 1998. 59-74.) Felhasználjuk A.G. Dosztojevszkaja *Emlékeim* című művének (a mű 1911-1916 közt született; Bonkáló Sándor 1928. évi fordítását Harsányi Éva dolgozta át. Bp. 1989. 175.) vonatkozó helyeit az 1867 augusztusában történekről. Julia Kristeva *Holbein Halott Krisztusa* című tanulmánya (ford. Z.Varga Zoltán. In: *Narratívák-I.*, 37-58.) nyomán további festményeket vizsgálunk meg a témában: M. Grünewald *Halott Krisztusa (Sírbatétel) az Isenheimi oltár predellájáról /1794 óta Colmar, Unterlinden Múzeum/*; A. Mantegna: *Pietá /1480?, Brera, Milano/*; Ph. de Champaigne *Halott Krisztusa /1654 előtt, Louvre/*. Jézus magányához, a sír elfedettséghöz: Pascal *Gondolatok* (ford. Pődör László, Gondolat, Bp. 1978.).

Hódmezővásárhely, 2005.

Cserjés Katalin

a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara
Modern Magyar Irodalomtörténet
Tanszékének oktatója

**A műalkotás létmódjáról. A „tökéletes mű”.
A probléma megközelítése irodalmi szövegeken keresztül.**

1. Akutagava Rjúnoszuke (1892-1927): *Őszi hegyoldal*.

Ford. Gergely Ágnes
(részletek)

„ ... – Tudja, valahányszor rápillantok erre a képre, mindig elfog az érzés, hogy álmodom, pedig erősen nyitva van a szemem. Nem tehetek róla, úgy érzem, én vagyok az egyetlen, aki látja ezt a földi szemmel szinte elviselhetetlen szépséget. Most az ön szavai nyomán újra föltámadt bennem ez a különös érzés.

(...)

A beszélgetés során az öreg Jen-ko olyan élénken idézte fel a titokzatos festményt, hogy jóformán meg voltam győződve róla: magam előtt látom. Nem a részletek nyugtázták le a mestert, hanem a kép egészének meghatározhatatlan szépsége. És Jen-ko szavaiból nekem is szívemig hatolt ez a szépség.

(...)

Vang úr nyomban kiadta a parancsot, hogy az *Őszi hegyoldal*-t akasszák fel a falra. És akkor egyszerre minden a szemem elé tárult: az apró falvak a folyó körül, a lebegő fehér felhőcsomók a völgy felett, a hegyvonulat zöldellő ormái, amelyek úgy nyúlnak el a messzeségbe, mint a sorakozó spanyolfaltáblák – az egész világ, amelyet voltaképpen Ta Cse hozott létre, egy világ, amely sokkal nagyszerűbb, mint a miénk. Azt hiszem, gyorsabban vert a szívem, ahogy rámeredtem a képre.

(...)

– Mintha álom volna az egész – mormogta ...

– Akárhogy történt is, a különös festmény látványa örökre bevésődött Jen-ko képzeletébe. És bevésődött a tiédbe is.

– Igen – bólintott Vang Si-ku. – Most is látom a hegyi sziklák sötétzöldjét, úgy, ahogy Jen-ko leírta valamikor. Látom a bokrok piros leveleit, mintha a festmény itt volna, ebben a pillanatban, a szemem előtt.

– Tehát ha sohasem létezett a kép, akkor sincs okunk az elkeseredésre!

Ezen mind a ketten nagyot nevettek, és a tenyerüket csapkodták jókedvükben.”

(In: A.R.: *A vihar kapujában*. Novellák. Vál. és utószó Gergely Ágnes.
Ford. Gergely Á. és Vihar Judit. Ulpius-ház, 1992)

2. Albert Camus (1913-1960): *Jonas vagy a mester dolgozik.*

Ford. Benyhe János
(részletek)

„(...) Úgy szerette őket (a gyermekeit), mint a festészetét, mert a világon csak ők olyan elevenek, mint a festésze.

Pedig Jonas – maga se tudta, miért – kevesebbet dolgozott. Most is szorgalmas volt, de már valahogy nehezebben ment a festés, még a magányos pillanatokban is. Ilyen pillanatokban csak az eget nézte. Mindig szórakozott és magába mélyedt volt, de most álmodozó lett. Festés helyett gondolkodott a festészetéről és hivatásáról. 'Szeretek festeni' – gondolta még, de az ecsetet tartó keze csak lógott mellette, ő meg egy távoli rádióra fülelt.

(...)

Ekkoriban égboltokat festett.

(...)

Csak föl kell fedeznie valamit, amit még nem értett meg egész világosan, bár mindig tudatában volt, és mindig is úgy festett, mintha tudatában lenne. Végre-valahára meg kellett fejtenie azt a titkot, amely – tisztában volt vele – nemcsak a művészet titka. Ezért nem gyújtott lámpát.

(...)

Eloltotta a lámpát, és most, az újra leszálló sötétségben, nem a szerencscsillaga ragyog ott egyre fényesen? Dehogynem, Jonas ráismert, hátatelt szívvel, és még akkor is a csillagát nézte, amikor nesztelenül összeroskadt.

'Semmi baj – mondta kissé később a kihívott orvos. – Túl sokat dolgozik. Egy hét múlva talpra áll.' – 'Biztos mggyógyul?' – kérdezte Louise feldúlt képpel. 'Meg.' A másik szobában Rateau a tiszta fehér vásznat nézte, amelynek közepére parányi betűkkel Jonas csak egyetlen szót írt, amit ki lehetett betűzni, csak nem volt elég világos: *egyedüllét* vagy *együttlét*."

(In: A.C.: *Regények és elbeszélések.* Európa Kk. Bp. 1979)

3. Honoré de Balzac (1799-1850): *Az ismeretlen remekmű.*

Ford. Réz Ádám

(részletek)

(...) – Ohó! – kiáltotta. – Nem vártatok ekkora tökéletességet! Egy asszony előtt álltok, s a képet keresitek. Olyan mélység van ezen a vásznon, levegője annyira valóságos, hogy nem tudjátok megkülönböztetni a környező levegőtől. Hova lett a művészet? Elveszett, eltűnt! Ezek egy leány valóságos formái.

(...)

– Lát valamit? – kérdezte Poussin Porbustól.

– Nem én... És maga?

– Semmit.

(...)

– A vén gazember gúnyt űz belőlünk – mondta Poussin, és megint az állítólagos kép felé fordult. – Nem látok egyebet, mint ezernyi kusza vonal között egy csomó homályosan odakent színt, ami szinte falat emel a festékből.

– Tévedünk, nézze csak!... – felelte Porbus.

Közelebb léptek a vászonhoz, és az egyik sarkában megpillantották egy meztelen láb ujját, amely kinyúlt a színeknek, tónusoknak, bizonytalan árnyalatoknak káoszából, ebből az alaktalan ködtömegből...

– Egy nő van alatta! – kiáltotta Porbus, és rámutatott a festékrétegekre, amelyeket az öreg festő egymás után rakott fel, abban a hiszemben, hogy tökéletesíti képét.

A két művész ösztönösen Frenhofer felé fordult, s homályosan bár, de kezdte megérteni, hogy micsoda önkívületben élhet az öreg.

– Ő valóban hisz benne – mondta Porbus.”

(In: H.de B.: *Az ismeretlen remekmű.* Magyar Helikon, 1977. P.Picasso illusztrációival)

Részletek a *Csontváry-krónikából*
(Gerlóczy Gedeon visszaemlékezései)²³

„Atyai nagyatyámnak, Gerlóczy Károlynak már több emléke maradt fenn bennem: minden vasárnap a Múcsarnokban, a hátsó, nagy, félkörű teremben látta vendégül az egész családot, és mi, gyerekek kissé untuk a felnőtteket, és uzsonna után nekiindultunk a kiállítás festményeinek és szobrainak megtekintésére. Emlékezetem szerint négyéves lehettem, amikor már Kaciánt a vörös színekről, a Pállik-kosokat, Benczúr-portrékat stb. már meg tudtam különböztetni, és itt kezdődött szeretetem és érdeklődésem a képzőművészetek iránt. Később, iskolás éveimben, sohasem érdekelték a sportesemények, hanem inkább a Szépművészeti Múzeum remekeivel barátkoztam. Később jöttek az olasz- és németországi kirándulások, s ott az épületek, terek, szobrok remekei. Mi, testvéremmel együtt, jól rajzoltunk, és örömünk volt a művészi alkotásokban. Engem az építészeti hivatás vonzott, és már hallgató koromban Hüttl Dezső műegyetemi prof. Irodájában segédkeztem...”

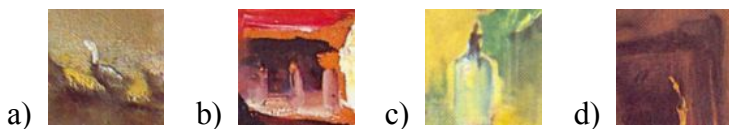
(A szövegegészbe illesztve a fenti részlet is azt hivatott igazolni, hogy Gerlóczy Gedeont neveltetése, festmények közt eltöltött gyermekora tette fogékonyá és képessé arra, hogy felismerje az ismeretlen Csontváry nagyságát, és megmentse festményeit.)

²³ In: Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Koszka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Vál. és emlékeivel kieg. Gerlóczy G. Bev. És szerk. Németh Lajos. Corvina, Bp. 1976

(A III.1.-hez. A feladatlapot a tárlat látogatói a) vagy kézbe kapják már a tárlatnézés előtt, s a kiállítás megtekintése után töltik azt ki (szerényebb felkészültségű csoport esetén), vagy b) csak a kiállítás figyelmes áttekintése után kapják meg a feladatokat, és emlékezetből kell megoldaniuk azokat. A feladatlapot a múzeumpedagógus javítja, pontozza, értékeli, esetleg jutalmazza.)

A Nagy Juss Tornyai-termének festményei (Feladatlap középiskolás diákoknak.)

1. Mely festményeken láthatóak az alábbi részletek?*



2. Hány képen látsz együtt szerepelni rózsaszín és zöld árnyalatot? Milyen jelentéseket tudnál ehhez kapcsolni?

3. Hány képen vettél észre szivárványt?

4. Melyik festményen van tükör, s e tükörben mi tükröződik? Gondolkodj el válaszod egyértelműségéről!**

5. Találtál-e olyan festményt, melynek címe ígér egy olyan tartalmi momentumot is, melyet aztán hiába keresünk a képen?

6. A három Juss-változat közül melyikből használ fel leg többet a Nagy Juss?

7. Mely képen tűnik fel templomtorony az ablak mögött?

8. Mire figyel a zöldruhás nő? Kerekíts történeteket az asszony tekintetéhez!***

9. Egy hervadt virágszál egy ágyon. Melyik képen láttad? Mit jelenthet?

A **megoldások/válaszok** közül most csak néhányat dolgozok ki, tekintettel a múzeumpedagógiai helyzet jelen fikcionáltságára:

*1.



a)

Gémeskút. Délibáb; 1910-es évek



b)

Szivárvány; 1928



c)

Csokorkötés; 1933



d)

Tengerpart, alkony, kis hotelszoba; 1934

**4. A *Tengerpart, alkony, kis hotelszoba* (1934) című képen látunk a hátsó falon egy ferdén lefelé megdőlt furcsa tükröt, amiben elvileg a szoba általunk nem látható része, netán a szobát épp most elhagyó asszony, a magára maradó szerelmes stb. lehetne látható. Ehelyett fehér-ezüst villanás, átcikázó fény játszik csak a tükrön, motívumot nem közvetít: „nem válaszol”. Érinthetjük itt a „tükör közönye” elméleti problémáját.

***8. Mire figyel a zöldruhás nő? (*Zöld kabátos asszony*, 1933-34) A képnek a Bodnár Éva-kötetben²⁴ más címe van: *A mi mindennapi kenyérünket!*, a vásárhelyi tárlaton olvasható cím itt csak alcím. Ezt az információt megbeszélésünk végén közölhetjük. Az asszony erőteljes félalakja a kép közepén-előterében áll, a nő felemeli arcát, és kifelé néz a keretből, nem tudni, nem látni, mire. Kezeit egymásba kulcsolja, arcán a pasztózus, elnagyolt, expresszív ecsetvonások pontos arcjátékot kivenni nem engednek. Talán egy madár dalára figyel? Talán aggódva, kezét tördelve vár valakire? Talán egy illatot érez, a nyíló virágokat kémleli a fán? Gondolataiba merül? Az újól megismert cím gondolatainkat egészen más irányba indítja. A kép és címe viszonyának elméleti problémája.

²⁴ Bodnár Éva: Az újra felfedezett Tornyai. Gondolat, Bp. 1986



1. kép: Radics Márk ▪ *Szent István-szobor* (fotó)



2. kép: Radics Márk ▪ *Kétezerhárommájusnégy*



3. kép: Nagy Attila ▪ ... (kisplasztika)



4. kép: Nagy Attila ▪ ... (kisplasztika)



5. kép: Tornyai János ▪ *Juss* (1904)



6. kép: Tornyai János ▪ *Bús magyar sors* (1910)

7. kép:
Tornyai János
*Zöld kabátos
asszony*
(1933-1934)



8. kép:
Tornyai János
*Tengerpart,
alkony, ...*
(1934)





9. kép: Fejér Csaba ▪ *Veranda*



10. kép: Fejér Csaba ▪ *Tanya udvar*