Beszélgetés festményekről

/Gerevich József könyvei alapján/

Évek óta hetente beszélgetünk festményekről, ezért időnként olvasok művészettörténeti könyveket, mint amiről majd most is szeretnék beszélni. Előtte azonban felteszem a kérdést, hogy mi köze van egy gyógypedagógusnak a művészettörténethez? Semmi.

Az egyszerű rajzhoz, a gyors rajzokhoz igen. A kisgyerekek, az értelmi fogyatékos gyermekek fejlettségi vizsgálatának egyik része a rajzvizsgálat. Ennél használjuk az úgynevezett **Goodenough**-féle tesztet, amivel meg lehet állapítani a gyerekek rajzkorát. Rajzolj egy embert, vagy rajzold le az apukádat: van feje, nyaka, és a többi. Ezeket pontozzuk, majd a gyerek hónapokban mérve korát, arányban állítjuk a kapott pontokat. Így kiszámítható, hogy a gyerek rajzkora korreál-e az életkorával vagy elmarad tőle. Ebből is sok mindent le lehet vonni: az alakok elhelyezkedéséről, nagyságáról, kit ki mellé rajzol, egyebek. Unokaöcsém egy ilyen esetben azt mondta, hogy apát nem rajzolom ide, tudtam, hogy most baj van, biztos összevesztek. Ha az ilyen egyszerű rajzokról sokszor komoly következtetéseket lehet levonni, nyilvánvalóan a festményekről is.

Ezért találtam érdekesnek hogy Gerevich József könyveit, amelynek a három kötet összefoglaló címe Teremtő vágyak,

Benne: Művészek és múzsák, Múzsák és festők, Szerelmek múzsák szeretők címmel jelentek meg.

Ezek a könyvek viszonylag újak, 2016-tól 2018-ig jelentek meg és ebben a szerző a képelemzés egy-egy új dimenzióját mutatja meg. Gerevich József pszichiáterként kezdett foglalkozni művészetpszichológiai kérdésekkel és a mai napig alkotó, pszichiátriai betegeket is kezel.

Meglepődve olvastam az egyik könyv rövid előszavát, melyet Hárdi István írt. Érdekes, semmilyen címe nem volt odaírva, ennek ellenére azonnal úgy éreztem, hogy ez a Hárdi tanár úr, aki engem a főiskolán elmekórtanra tanított. Doktor Hárdi István pszichiáter 2023-ban halt meg. Egy róla szóló kisfilmben arról beszélt, hogy a pszichiátriai betegeket rajzoltatták több mint 40.000 ilyen rajzuk volt. A betegeknél folyamat rajzokat is készítettek, azaz különböző időkben készült rajzokból következtettek a beteg állapotára. Ez még inkább felcsigázta az érdeklődésemet a téma iránt. Visszatérve Gerevich Józsefre, művészettörténész családban nőtt fel, gyerekként elkötelezte magát a művészetekkel. Bár pszichiáter lett az 1970-es évek második felében művészetterápiás osztályt szervezett a Pszichiátriai Klinikán, Betegekkel foglalkozik és művészetpszichológiai kérdésekre is keresi a választ. Ez a könyv sajátos művészeti pszichológiai „szöveggyűjteménynek” is nevezhető, amely a művészettörténet Iránt érdeklődőket közelebb hozhatja a festészethez és a képek megértéséhez.

Gerevich József azt írja, hogy a legalább háromféleképpen lehet festményeket elemezni: egyik: a művészettörténeti elemzés a stílusra, a képformai jegyeire reflektál. Kettő: a kronológiai-ikonográfiai megközelítés: a képeken látható tárgyaknak a kép tartalmának felfejtésére irányul. Három: ő a harmadik kutat választotta: a képek pszichológiai jelentésében a festő és a mű közötti szubjektív kapcsolatra helyezte a hangsúlyt.

Daniel Arasse-tól megtanultam, ha semmit nem tudunk egy kép keletkezésének történetéről, egészen mást láthatunk a képen, mint a mű alkotója. Példának vesz egy középkori Madonna képét. Feltűnik egy sajátossága: a Madonna fülében nincs fülbevaló. A három tulajdonsága fontos: ő Szent, Szűz és Anya. A Nő háttérbe szorul. Ha véletlenül egy múzeumban olyan Madonna képre bukkanunk, ahol Szűz Márián fülbevalót látunk, elgondolkozhatunk rajta, hogy lehet ez? A pszichológiai megközelítés gyors válaszra készleti az elemzőt: a reneszánsz festő felfedezte Máriában a nőt. Az ikonográfus azonban nem mer gyorsan válaszolni, Elkezdi keresni az összefüggéseket. Kideríti például, hogy csak azokon a Madonna képeken találkozunk fülbevalóval, amelyek a 15. században Toscanában keletkeztek. Ekkor ugyanis Toscanában több rendelet a zsidó nőket fülbevaló hordására kötelezte. A festő tehát nem a nőt látta a Madonnában, hanem a zsidó származását. Ez a példa arra is utal, hogy a pszichológia felől közelítő elemzőnek körültekintően kell eljárnia, ha egy kép hátterét kutatja. Nem eshet a könnyű pszichologizálás csapdájába. Ezt az elvet igyekezett szem előtt tartani.

2.

Két üres szék indította el benne /GerevichJ./ a könyv megírásának gondolatát. Vincent van Gogh látszólag békés székei.

Művészettörténészek elemzései tárták fel előtte, milyen titkokat rejtenek a székek, a festő életének nagy kérdéseit, azt az élethelyzetet, amelyben fogantak. Arra gondolt, ha ez így van a székekkel, más festményekkel és így lehet. A képeknek története van és ezek a történetek könnyen vagy nehezen fejthetők meg, vagy lehet, hogy megfejthetetlenek. Mindenképpen megérdemlik azonban, hogy nyomozzunk, megkíséreljük feltárni keletkezésük körülményeit.  ilyen alapon elemez képeket, festőket a három kötetben. Körülbelül 70 festő egy-egy képét.  Kiválasztottam közülük hármat és elmondom, hogyan elemzi őket:

Vincent Van Gogh székei:  ezt azért választottam, mert azt írta, hogy ez volt számára a kiindulás.

Goya Alba hercegnő: korábbi bemutatóban szó volt róla, itt Gerevich gondolatai jelennek meg.

Gustav Klimt Emily Flöge: Bécsben az Art.Pagony tagjaival közösen láttuk a Belvederében, amikor ott jártunk.

Döntő többségében azt fogom mondani, amit a szerző leírt, de hozzá fűzöm a véleményemet.

**Van Gogh és Gauguin: bemutató 2-9 kép**

Van Gogh festményei a székekről 1888-as év végén készültek, néhány nappal karácsony előtt. A székek annak az arlesi háznak a berendezési tárgyai, ahol Van Gogh és Gauguin két hónapot töltött együtt. Ezeken a székeken ülve folytattak hosszú beszélgetéseket, élénk vitákat. A festményeken látható székek egy különös barátság -kapcsolatnak nevezném-, tragikus történetétre utalnak. Van Gogh életében az üres szék már kora gyermekkora óta metaforaként volt jelen. Vincent nevű bátyja, aki meghalt, széke mindig üresen állt a családi étkező asztal mellett.  Már az is furcsa, hogy ugyanazt a keresztnevet kapta, mint meghalt testvére.

Gauguin 1888 végén  két hónapot tölt Arlesben. Van Gogh-al közösen egy művésztelepet szeretett volna létrehozni.  Gauguin azonban ambivalens érzéseket táplált vele szemben. Ezt a kapcsolatot tulajdonképpen Van Gogh műkereskedő bátyja hozta létre a két festő között.  Az együtt töltött két hónap alatt kiderült, hogy a két festő személyisége és a festészetről alkotott felfogása élesen különbözik egymástól. Egy dologban azonban hasonlóak voltak, mindketten nyersen képviselték saját érdekeiket. Ez a „két dudás nem fér meg egy csárdában” esete.  Az ellentét odáig fajult, hogy Van Gogh minden előzmény nélkül Gauguin fejéhez vágta az abszintos poharat. Gauguin ezekben a napokban lefestette barátját,  amihez  Van Gogh hozzáfűzte ”igen, ez vagyok én, mint tébolyult”. Ekkor festette meg a két üres széket: a magáét és a Gauguin-t. 1888. december 23-án Gauguin váratlanul és szó nélkül elhagyta a sárga házat. Van Gogh utána ment egy borotva késsel, bármire képes lett volna, de amikor meglátta, hirtelen megfordult és elfutott.  Visszatérve a házba saját balfülét vágta le. Ekkor került az ideggyógyintézetbe. A szerző azt írja, hogy az ősművész megölte a bölényt, miután felrajzolta azt a barlangfalára.  Van Gogh is önmagát beteljesítő jóslatként kezelte a két széket. Csakhogy a megvalósításba hiba csúszott. Gauguin életben maradt, Van Gogh a barátja ellen irányuló indulatait maga ellen fordította, ezzel megcsonkította, testi és lelki értelemben fogyatékossá tette önmagát. Menetközben visszariadva a gyilkosságtól, egy másik öndestrukció program lépett életbe. Ennek megvalósításához fülét, majd másfél évvel később az életét kellett feláldozni- öngyilkos lett.

Mindezek ismeretében már másképp nézünk a két üres székre.

**Goya: bemutató 10-21 kép**

A következő téma Goya és Alba hercegnő kapcsolata.

Goyáról korábbi bemutatóban már szó volt. Gerevich József elemzése főként a festő Alba hercegnővel való kapcsolatára szorítkozik. A hercegnő és a festő kapcsolata 1795-ben kezdődhetett, Ettől kezdve három éven át ő fordul meg leggyakrabban Goya vásznain. 1795-ben a hercegi pár külön-külön is rendel tőle portrét. A két portré még abban az évben elkészült.

Alba hercegnő portréja 1795.

A hercegnő ezen a portrén egész alakban, fehér hercegnői ruhában, vörös masnival a hajában látható, amint jobb keze mutató ujjával lefelé mutat a homokba. A kép részletén a kutyája felett már látható a hercegnő neve, az évszám és az alkotó szignója is olvasható. A kutyán is piros szalag van. A kép alján a homokban a Solo Goya- csak Goya-írás olvasható. Joggal tehetjük fel a kérdést, hogy a felírat a hercegnő vagy a művész érzéseit tükrözi?  A választ Goya élettörténetének ismerete adja meg. A képre a vágyálmait festette. Bár minden jel szerint a kép megfestése idején a festő együtt élt Alba hercegnővel, aki a spanyol társadalmi hierarchiában közvetlenül a királyné után következő hercegnői rangban volt. 1797-ben már egy éve visszavonultan élt özvegysége miatt, erre utal a fekete ruha. A hercegnőnek azonban nem állt szándékában a nős, csúnya, süket, 50 éves - a hercegnő ekkor 35- és alacsony származású Goyához hozzámenni. Imponált neki ugyan Goya közismert zsenialitása és a királyi udvarban tapasztalt nélkülözhetetlensége, a festő pusztán múló szeszély volt számára. A hercegnőt a kortársak az udvar egyik legvonzóbb, legszebb asszonyaként tartották számon. 13 éves korában ment férjhez, gyermeke nem született. Kacér, kihívó asszony volt, aki nem vetette meg a rövid kalandokat. Az elkényeztetett és én központú asszony számára Goya a meghódítandó férfiak kategóriájába tartozott. Az, hogy Goya szokatlanul nagy szerepet játszott egy ideig az életében, ennek valószínűleg az lehetett az oka, hogy Goya birtoklásával is a királyi udvar bosszantására törekedett, hiszen szerelmi viszonya idején Goya már rendszeresen kapott udvari megrendeléseket.

Teljes bizonyossággal nem lehet tudni, volt-e intim kapcsolat kettejük között. Nagyobb a valószínűsége annak, hogy igen. A bizonytalan kijelentés előtti mondatban a szerelmi viszony állításként szerepel. Az állítást azt támasztja alá, hogy amikor a festő a hercegi család nyári rezidenciáján tartózkodott 1796-ban, telerajzolt egy albumot, amelynek több lapja kihívó pózban ábrázolja a hercegnőt. Egy másik körülmény is utal arra, hogy Goya nem egyszerűen házi festője volt Alba hercegnőnek, a hercegi család hétköznapi életére utaló jeleneteket is megfestett vásznain. Például Alba hercegnő duennája vagy a duenna két gyermekkel. Ilyen életképeket csak olyan festő készíthetett, aki nemcsak vendégként, hanem családtagként vett részt az Alba család életében.

Gerevich József leírja, hogy 1999-ben és 2006-ban is készült film, amely Goyával foglalkozott, Az egyiket a híres Milos Forman készítette, Ezeknek a filmeknek nem Goya volt a főszereplője. Egyik rendező sem ismerte fel a festő igazi szerelmi drámáját, a becsvágyó és zseniális, de alacsony származású és hallás károsult művész szerelmi frusztrációját- írja Gerevich. A Los Caprichos sorozat egyes képei pontosan tájékoztatnak a festőben zajló folyamatokról. Több figurája alba hercegnő alakját idézi. Az 1797-1798 A Janus arcú asszony című képen a jelenet különösen árulkodó, amelyben a Janusz arcú nő egyik arcával Goya felé fordul, a másik arca egy távoli várszerű épület felé tekint. A meggyötört arcú Goya a képből, a szélén esendően tekint szíve választottjára és kétségbeesetten szorítja melléhez a hölgy kezét. A sorozatban van olyan kép, ahol Alba hercegnő elrepül. Nem ő repül el, hanem Goya ment el Madridba 1797-ben. Ezt a leírást én már a pszichologizálás kategóriájában teszem.

**Gustav Klimt: bemutató 22-32 kép**

1902 Emilie Flöge portréja

Ragyogó, emancipált nő játszotta a főszerepet Klimt életében, Emilie Flőge, aki a képen 28 éves, és aki több életrajzíró szerint élettársa volt a festőnek. Kettejük kapcsolatában az élettársi viszony alap kritériumai nem teljesültek, nem volt sem közös ház, sem közös háztartás, sem az intimitás magas foka. Ugyanakkor kétségtelen tény, hogy a nők közül családtagjain kívül Emilivel volt Klimtnek a legfelvállalhatóbb kapcsolata.  Sok közös fotó dokumentálja ezt. Klimt halála után el is terjedt tiszta szerelmük költői mítosza, amelyben a csodálatos asszony megértette, mire van és mire nincs szüksége a festőnek. Szerelmét feláldozta a festészet oltárán. Ezt a mitoszt az is erősítette, hogy az agyvérzését követően a halál közelében, Klimt utolsó mondatában Emiliet hívta, sőt azt is, hogy Klimt vagyonának felét az asszony örökölte. Önként adódik a lehetősége annak a megvizsgálására, hogy az Emíliehez  fűződő érzelmek megjelennek-e a bécsi festővásznain?

Klimt: A viszonzatlan csók

Gusztav Klimt a szecesszió legismertebb képviselője (1862-1918-56 év)

Rejtőzködő tevékenysége és művei között fellelhető kapcsolat joggal érdekelheti a művészet kedvelőket. Egy olyan ember, aki ön vallomásában a következőket írja:” Meggyőződésem hogy a személyemben nincs semmi különleges. Festő vagyok, aki nap, mint nap reggeltől estig fest. Sem az élő szó, sem az írás nem kenyerem, s akkor végképp nem, ha magamról kellene nyilatkoznom. Aki. rólam, mint művészről, mert itt csakis ez lehet érdekes, tudni akar valamit, nézze meg figyelmesen a képeimet és abból próbálja meg kikövetkeztetni, ki vagyok, és mit akarok”. Ez lehetett az oka annak is, hogy soha nem készített önarcképet.

” Mint festészeti téma, nem érdekel a saját személyem, jobban érdekelnek mások, főleg a szebbik nem tagjai”. A pszichoanalitikus kutatja, hogy mi van a képek mögött.

Az Emilie Flőge portré és A csók című kép  keletkezés története is segíthet a kérdés megválaszolásában.

Emilie Flőge 1902-ben készült portréja egyike Klimt azon ritka festményeinek, amelyek nem megrendelésre készültek. A nő alakja betölti az egész teret. A festmény a ruhatervező Emilie népszerű divatszalonjában készült. a hosszan aláhulló reformruha dekoratív, díszítő elemként emeli ki az asszony öntudatos energikus arcát. A kép stilizáló jellege alakítja ki a nézőben a testiség hiányának a képzetét. Klimt többi női portréjával szemben egyedül ezen a képen jelenik meg a független, autonóm egyenrangú nő alakja.

A másik kép, amit elemez, Klimt legismertebb és legnépszerűbb műve A csók címet viseli,A férfi dominanciáját sugallja. Ő az, aki kezdeményez, és aki ölel, de gyengédsége végső soron viszonzatlan marad: a nő ellenáll, szája görcsösen csukva marad, csak arcát nyújtja kelletlenül a férfinak. Gerevich azt írja, hogy az elemzők szerint a férfi azért fordít hátat a nézőnek, mert Klimt nem volt hajlandó saját arcvonásait megfesteni. Egyáltalán nem biztos, hogy a kép őket ábrázolja. A szerző írja, hogy Alfréd Weidinger művészettörténész azt az álláspontot képviseli, hogy a csók szerelmes párja nem más, mint Klimt és Emilie. Ennek a véleménynek a hátterében feltehetően az áll, hogy egy manökenjének nyilatkozata szerint Emilie és Klimt magukat óhajtották látni e párban, azaz semmi sem biztos. Ennek a kijelentésnek az az alapja, hogy egy 1917-es, jóval későbbi vázlatkönyvben található ölelkező szerelmes párt ábrázoló rajzon nagybetűkkel szerepel Emilie keresztneve. Egy sor ellentmondás található Emilie és Gusztav Klimt kapcsolatában. Adott két ember, akiket Klimt életrajzírói élettársaknak minősítenek, kevés, tényszerű alappal. Emilie portréja minden testiséget nélkülöz. A kettőjük vélt vagy valós partner kapcsolatára utaló A csók díszharmóniája egyáltalán nem támasztja alá a szoros érzelmi szálakra vonatkozó feltételezést, ugyanakkor az átölelő kar illetve fogja a kezét, másra utal. Rengeteg dokumentum jelzi kettejük közös programjait, együttműködésüket, tartós barátságukat. Emilie, mint múzsa két portrén szerepel. 1881-ben 17 évesen megismerkedésük idején és az 1902-es képen. Tehát nem az az igazi múzsa. Amit tudunk: Klimt agglegény volt, az anyjával majd annak halála után nővérével élt szoros kapcsolatban. Emilie Flőgével családi köteléke volt. Klimt testvére Emilie testvérét vette feleségül. Testvére azonban hamar meghalt és Gusztav támogatta a sógornőjét és annak kicsi gyerekét. Ekkor mélyült el Emilievel való barátsága. A közös nyaralásokon és Klimt műtermének kertjében készült fényképek tanúsítanak. Tudjuk azt is, hogy elég szoros munka kapcsolatban voltak. A műteremben együtt láthatók a Klimt által tervezett reform öltözékben. Emilie hordta a feministák által népszerűsített ruhákat, Klimt lefényképezte őket. a szabadban készült divat fotók az újdonság erejével hatottak Emilie sikere gazdag iparmágnás feleségeket vonzott a szalonjába, akik egy részét Klimt később megfestette. Kölcsönösen profitáltak egymás mesterségéből. ez lehetett az egyik oka annak, hogy Klimt életrajz írói következetesen élettársi kapcsolatot említenek, illetve az Emilie-re hagyott örökségnek.

Szerinte több adat szól amellett, hogy egyszerű barátságnál több lehetett közöttük. Emilie sem Klimt, sem utána nem létesített férfival kapcsolatot. Sőt azt írja, hogy amikor Alma Mahler és Klimt kapcsolata nyilvánvaló volt, Emilie öngyilkosságot kísérelt meg. Ezután Sigmund Freudhoz fordult tanácsot kérni. Freund Klimt néhány festményét átnézte,  és súlyos szexuális neurózist, anya-fixációt  és ődipuszi komplexus diagnosztizált a festőnél. Azt javasolta Emilienek, hogy meneküljön ebből a kapcsolatból. Nem tudjuk, hogy kizárólag Freund véleménye lehetett-e az oka Emilie tartózkodásának. Nagyobb a valószínűsége, hogy Klimt más nő ügyei is szerepet játszottak ebben. Nem is beszélve Klimt , depressziójáról. Klimt ügyelt arra, hogy magánéletébe senki ne tudjon betekinteni. Ennek ellenére tudjuk, hogy szerették a nők. Modelljeivel általában szexuális viszonyt létesített. Nem csodálkozhatunk azon, hogy amikor Klimt meghalt, 14 nő jelentette be örökösödési igényét állítólagos házasságon kívül született gyermekei jogán.

Nagyon valószínű Klimt modern nőképének kialakulásában az Emilievel való találkozás döntő befolyással lehetett. Ha nem toppban be az életébe Emilie Flőge, Klimt maradt volna a nők és a mama kedvence és a ledér nők háremtartója.

Mindegyik elemzés érdekes, de akadnak bennük bizonytalanságok.

A könyv írójáról: családjába tartozik Gerevich Aladár, aki 1930-tól 1960-ig volt a magyar kardvívás állócsillaga 30 évig!!! 50 éves koráig versenyzett. Gerevich József fiai is vívtak, egyik fia a mostani csillag Szilágyi Áron edzője is volt.