

rációjának összehangolt közlekedés-fejlesztésére hivatott, európai uniós forrásokhoz kapcsolódó projekt keretében. Hiába volt nagy az érdeklődés (a jelentkezők körét szűkíteni kellett), és hirdettek egy év múlva már győztest is, optimizmusunk korainak bizonyult a brit Grimshaw Architects és négy díjazott társának koncepciózus tervei láttán. Vonzó jövőképet rajzoltak ugyan azzal, hogy összeköttetést teremtenek a Duna alá javasolt vasúti alagút révén a rothadó épületével már jó ideje felújításért esedező Kelenföld és a Nyugati között úgy, hogy közben a Széll Kálmán téri metróra is át lehessen szállni. Elképzeléseik szerint az érkező (részben föld alatti) járatoknak a Nagykörúttól jóval távolabbra tolva új fogadócsarnok létesült volna, Rákosrendező funkcióit is átvéve, hogy mini-Dubaj helyett Angyalföld és Zugló között kertes lakóövezet létesülhessen, a műemléki Eiffel-csarnokban pedig boltokkal, kávézókkal,

éttermekkel berendezkedő új városi köztér. Reménykedni lehetett abban is, hogy ráadásként a Kádár kori felüljáróval megbuherált Nyugati tér szintén európai nagyvároshoz méltó arculatot kap. Ebben a perspektívában aztán nyilvánvalóan újra napirendre került volna a gyorsbűfé pozíciója és egy esetleges luxusétterem ismét aktuális víziója egykori helyén. Csakhogy a kormányzat a „háborús helyzet” rá háruló kötelezettségeire hivatkozva 2023. január 17-i határozatával kihátrált ebből a jövőorientált és értékrendjében is vérbeli nyugati projektből, mivel nem kívánt együttműködni Brüsszellel. Egyelőre marad tehát nekünk a nagyviláginak csak helyelközzel mondható McDonald’s.

A felújított McDonald’s a Nyugati étkezőpavilonjában. Tervező: **Landini Architects**, magyar partnere **Sass Géza**.

123

Mélyi József

Sokaság, kettősség, egyneműség

Körbejárva Vojnich Erzsébet és Szűts Miklós műveinek nagyszabású tárlatán a Godot Intézetben maga a kiállítás modern alapeszméje, illetve annak eredendő problémája furakodhat a néző gondolatai közé. Nem az a régi nagy kérdés, amit Georg Simmel már 1890-ben felvetett, miszerint a műveket egymás mellé soroló művészeti kiállítások túldimenzionáltak, és így túlterhelhetik nézőiket. Ebben

az esetben erről szó sincs, a látogató inkább örül, hogy egy megfelelő méretű térben, gondosan rendezetten láthatja két kiemelkedő festő munkáit. Nem, a problémát inkább valóban a „többszöriség” okozhatja. Hogy a néző a sokaságtól mintha nem láthatna rá igazán az egyes képre; mintha minden motívumot, minden színfoltot, minden egyes térillúziót csak a megelőző és következő képek

összefüggésében szemlélhetne. Nincs ezzel semmilyen probléma persze, több mint száz éve ez a kiállítás mint olyan egyik lényege, mégis, ebben az esetben különösen erős lehet a vágy az egyetlen képre vagy pusztán egy képparra. Elképzelhetnénk egy nagy termet – mondjuk a Godot egyik belső terét – ahová üres falak között sétálva juthatunk be, és bent csak egy-egy Szüts- és Vojnich-kép található, egymással szemben. Nem is a megvalósíthatóság érdekes ebben, hanem az elképzelhetőség.

Mint ahogy Szüts és Vojnich festői terei is elképzelhetőek, de mindig fiktívek; ez az egyik közös vonásuk, festői gondolkodásuk ebben egyenmű. De a kettősség is ugyanennyire tapintható már a képzelet tekintetében is: Szüts mintha mindig kifelé pillantana; az elmúlt két évtizedben munkásságára sokkal inkább jellemzőek voltak a nagyvonalú tájak leképezései, míg Vojnich munkáiban szinte minden a belső, zárt térre koncentrálódik. Ha másfelől nézzük, kettősségük megint össze is ér, hiszen mélyebb értelemben a külső tájak és a belső terek egyaránt a belső összefüggések felé mutatnak, s ugyanígy mindkettejükre jellemző az ismerőség és az ismeretlenség ellenpontjainak vagy inkább egymásba hajlásainak felmutatása, a megismerés lehetőségének és lehetetlenségének képi megjelenítése.

Nehéz kettéválasztani a két életművet. Főként azért, mert évtizedek óta leggyakrabban együtt bukkan fel a nevük, maguk is többször rendeztek közös kiállításokat, s erős maradt a művészettörténeti összefonódás Szüts Miklós egy évvel ezelőtt bekövetkezett halála után is. Sőt, talán Szüts hiányának megmutatkozásával

még inkább kidomborodik a két festői nézőpont hasonlósága vagy inkább komplementer jellege. Ha nagyon távolra emeljük el a művészettörténeti értelmezéstől a nézőpontunkat, akkor láthatjuk a kiállított műveket akár tisztán az élet és a halál összefüggései felől. Paradox módon Szüts műveiben sokkal erősebbnek látszik így az élethez kötődés, Vojnich festményei most még inkább halálképeknek tűnnek.

Sokfelől nézhetjük a két festő műveit (akár a vászon felfeszítésének alapvető különbsége is lehet mérvadó), s ehhez maga a tér is lehetőséget nyújt. A Godot Intézet ipari környezetben található kiállítóterében Vojnich és Szüts munkái más megvilágításba kerülhetnek, mint egy klasszikus white cube-ban (annak ellenére, hogy a Godot is klasszikus white cube). Különösen „a kiállítás erre folytatódik” felirat után, az udvarra kilépve lehet az a néző érzése, hogy a következő ajtón bejutva ugyanolyan teret találhat, mint amit valamelyik Vojnich-képen látott, vagy ha az apró műfüves részen a tiltó tábla ellenére átvág, ugyanazt az épületegyüttest pillanthatja meg, mint Szüts egyik festményén. Nézhető tehát úgy a tárlat, mintha minden képtér a saját terünkkel folyna össze. Mintha a falakon valamennyi festmény ablakként (Szüts) vagy a titokzatos mélységbe táruló pillantásként (Vojnich) szolgálhatna. Ugyanakkor ezt a szempontrendszert írhatja felül az a jelenség, amely a mostani együttes bemutatással válhat még világosabbá: bár Vojnich és Szüts művei a klasszikus perspektíva szabályai és problémái felől nézhetők, szinte mindegyik alkotás a nézőpont csekély eltolásával a „szembenézet-

től” nagyon is különböző képet nyújt. Mindez még különösebbé válik, ha a festményekről készített fényképeinket a helyszínen összevetjük a szemünk előtt sorakozó valódi képekkel – mintha teljesen más terekre pillantanánk.

Akár a fényképekkel összehasonlítva, akár azok nélkül is jól kirajzolódnak Vojnich és Szüts műveiben a festészeti alapkérdésekre adott különböző válaszok. Végignézhető a kiállítás például csak a színekre koncentrálva, ahogy az egyes műveken leginkább a szürke alaptónusokból kibontakoznak (Vojnich) vagy inkább kitörnek (Szüts). Különös, de érdekes támpontokat nyújthatna, ha mindkét életművet csak a színek felől vizsgálnánk végig, ugyanúgy, ahogy ez megtehető az árnyékok vagy a homályosságok kiemelésével is. A mostani kiállításon hangsúlyossá válnak – talán megint csak az épületről és környezetéből kifolyólag – a festményeken felfedezhető zugok, s ezekből levezetve az elrejtettség és megnyilatkozás filozófiai kettőssége. Visszatérve a festészeti aspektushoz, lehetne éppenséggel az absztrakció és a figurativitás kettősségét is középpontba emelni, vagy éppen az egyik irányba eltolva a nézőpontot, csak a geometrikus formákban megbúvó kifejezőeszközöket vizsgálni. Feltételezem, hogy ebben a tekintetben a két művész között több lenne a hasonlóság, mint a különbség, még akkor is, ha Vojnichnál valószínűleg először a mellvédek és korlátok geometriájára figyelni, míg Szütsnél inkább a pozitív és negatív formák egymáshoz fűződő viszonyára.

A két művész munkáin végigtekintve a figurativitás problémája elsősorban az emberi alak hiányára mutat-

hat. Amikor az ember nagyon ritkán mégis megjelenik, akkor is inkább bábyszerű, élettelennek tűnő alak. Másfelől nézve viszont éppen ebből a hiányból fakadóan a néző óhatatlanul megpróbál figurát belelátni, beleképzelni a festett környezetekbe. Szüts Miklós képeibe – amelyekben mintha egyetlen táj hömpölyögne végig különböző nézetekből – Caspar David Friedrich vándorát a ködtenger fölé. Vojnich műveire tekintve pedig az válhat érdekessé, hogy a festmények központjába állított építészeti elemek vagy tárgyak mennyire antropomorfizálhatók a képzeletünkben (lásd például a *Madame Recamier* című képet). De esetében ugyanúgy, mint Szüts képeinél, kérdés, hogy például a kőlépcsőre, amely festészetében talán a legtöbbször visszatérő motívum, hogyan láthatjuk rá az alakot – esetleg önmagunkat.

Vojnich és Szüts képei egyaránt magányos művek, nem képzelhetünk rájuk jeleneteket, nem foglathatnának magukba drámai történéseket, legfeljebb egyetlen figura fér meg bennük. Ha így tekintünk a kiállításra, akkor a magány mintegy kaleidoszkópszerűen megsokszorozódva látszik. De ez a metafizikus magány nagyon távoli és a hétköznapi egyedülléttől elemelt – talán ez a leginkább közös Szüts és Vojnich művészetében: a plasztikussá festett távolság és idegenség, amely mégis fenntartja a képzeletbeli belehelyezkedés lehetőségét.

A hétköznapiság és a metafizikus emelkedettség kettőssége mindkét alkotó műveibe beleolvasható, s ez különösen akkor szembeűnő, miután a néző megtekintette a kiállításához tartozó interjúkat. Ezekben ugyanúgy, mint Vojnich és Szüts sajtóban

korábban megjelent közös beszélgetéseiben, két „világi” ember képe rajzolódik ki, olyan alkotóké, akik a mai valóságban gyökereznek, akik úgy beszélnek festészeti kérdésekről is, mintha a saját lakásukban zajló beszélgetésüket folytatnák. Ezzel szemben áll az a különös értelmezői keret (vagy inkább az erre vonatkozó érzés), amely az elmúlt évtizedekben – megkockáztatom, az elmúlt hatvan évben – Magyarországon jellemzővé vált: mintha egyes alkotók esetében a művészettörténészek háttérbe szorulnának, hogy inkább helyet adjanak írók, esztéták, filozófusok kerekezéseinek számára. Szüts és Vojnich esetében ez az érzés mindig is erős volt, s nem véletlen, hogy a mostani kiállítást – nagyon értő szöveggel – Parti Nagy Lajos nyitotta meg.

Mindez persze összefügg azzal az értelmiségi összekötő szereppel, amelyet a Szüts–Vojnich házaspár és ezen belül különösen Szüts Miklós az elmúlt évtizedekben betöltött. Ebben a szerepben a képzőművészeti alkotómunka mint az értelmiségi attitűd része jelent meg, s ez valóban olyan mintákhoz vezet vissza, amelyeket a hatvanas évekből ismerhetünk. Nem tudom, hogy ez a szerepvállalás mennyire létezhet majd tovább, vagy ezekre a mintákra – amelyek a szélesebb közegben a mi életünkben valószínűleg soha nem térnek már vissza – úgy tekinthetünk majd, mint valamifajta „óértelmiségi” jelenségre.

A művész helyzete a mai Magyarországon régi bizonytalanságokkal terhes, pontosan úgy, ahogy a képzőművészeti intézményrendszer került egyre inkább bizonytalan helyzetbe. Ebben a tekintetben fontos kérdés, hogy miként értelmezhetjük a kánon, egyáltalán milyen formákban

létezik még a magyar kanonizáció. Szüts és Vojnich művészi pályáján visszatérő kérdés: vajon hol helyezhető el a páros különút? És amennyiben párosnak tekintjük, létezik-e kanonizációs különbségtétel a két alkotó között? Létezik-e, hogy Vojnich a magyar művészettörténetben azok közé a festők közé tartozik, akiket szinte törvényszerűen fedeznek fel újra és újra, hogy azután megmagyarázhatatlan módon megint kifejtődjön a nagykönyvekből? És Szüts vajon a kismesterek közé sorolható-e, vagy munkásságát érdemesebb egy nagyobb kulturális összefüggésben szemlélni? A mostani kiállítás után sem tudom ezekre a kérdésekre a választ, annyi azonban bizonyos, hogy a két életműhöz méltó tárlaton olyan lehetséges aspektusok jelentek meg, amelyek akár azt is segíthetnek tisztázni, hogy kettősségnek vagy egyének lássuk majd a műegyütteseket. Az igazán nagy kérdés talán az lenne, hogy túltekintve a nemzeti kereteken vajon kelet-közép-európai vagy éppen világviszonylatban hogyan helyezhető el Vojnich Erzsébet, illetve Szüts Miklós művészete. Egy következő kiállítás a mostanira építve talán épp erre kereshetné a választ.

Szüts Miklós és Vojnich Erzsébet kiállítása a Godot Kortárs Művészeti Intézetben, 2025. március 1. – április 13. Kurátorok: Cserhalmi Luca és Kozák Gábor.