

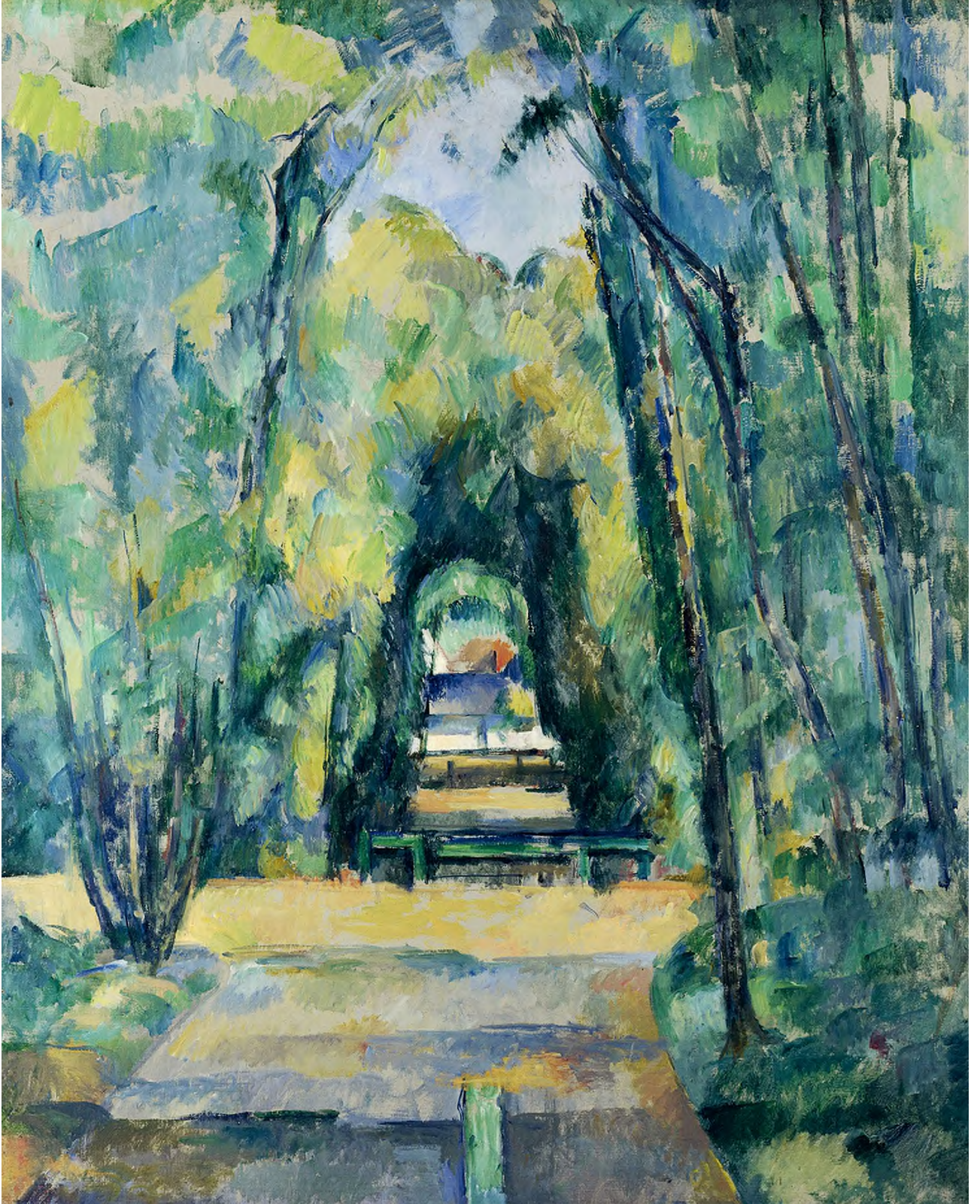
„...talán sosem váltottam
szót élő művésszel úgy,
hogy Cezanne neve
ne merült volna fel
viszonylag hamar”

Szegedy-Maszák
Zsuzsanna

Cezanne-től Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig,
Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2022. február 13-ig

Geskó Judit 2012-ben rendezte a *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő* című nagyszerű kiállítást a Szépművészeti Múzeumban. Ehhez kapcsolódott egy angol nyelvű, 2017-ben kiadott konferenciakötet. A járvány miatt az eredeti tervekhez képest némileg eltolódva, 2021 októberében nyílt meg Geskó átfogó, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében található művekből kiinduló projektjének második része, a *Cezanne-től Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig*, amelyet a Cezanne-monográfiájáról híres Richard Shiff* nyitott meg. Vele beszélgettünk.

* Richard Shiff művészettörténész a modern és kortárs művészetek professzora a Texasi Egyetemen, Austinban.



Paul Cezanne: *Sétány Chantillyban*, 1888, olaj, vászon, 82 × 66 cm,
The National Gallery, London, © The National Gallery

„...talán sosem váltottam szót élő művésszel úgy, hogy Cezanne neve ne merült volna fel viszonylag hamar”

Szegedy-Maszák Zsuzsanna: Nem először jár Budapesten, sőt, ami azt illeti, Cezanne kapcsán sem ez az első látogatása. Miben különbözik ez az élmény, ez a kiállítás a korábbiától?

Richard Shiff: Azt hiszem, az előző látogatásom már csak abban a tekintetben is eltért a mostanitól, hogy maga az alkalom egy szimpózium volt, amelyen meglehetősen sok ismerős kolléga gyűlt össze különböző országokból, és az teljesen más légkört teremtett. A mostani talán kissé nagyobb teret ad a szemlélődésnek, az elmélkedésnek. Első benyomásom az, hogy mivel a két kiállítás ugyanazokat a termeket tölti be, a terek nagyon ismerősnek tűnnek. Érdekes terek ezek: nem tágas csarnokok, hanem az épület adottságainak megfelelően viszonylag kis alapterületű, szabálytalan alakú termek. Ennek köszönhetően tökéletesen alkalmasak az olyasféle meglepetések számára, amilyeneket szerintem Judit kurátorként előszeretettel rejt el. Viszonylag szűk területen látunk egymás mellett két dolgot, de több irányba is kitekinthetünk, átlátunk más terekbe, ahol újabb összekapcsolódásokat fedezhetünk fel. Egyik kiállítás sem olyan volt,

ahol azt érzi az ember, hogy egy „először ez történt, azután pedig az történt” jellegű lineáris történetet mondanak el neki. Persze valamelyest kronologikus a kiállítás, hiszen az elején látjuk Courbet-t, a Cezanne-t megelőző generáció egy tagját, a végén pedig a konstruktivistákat. A köztes anyag azonban jól meg van keverve, és még maguk a Cezanne-ok sincsenek időrendben, ami mindkét kiállítás erénye. Ezek elmélkedő kiállítások, amelyeken akár öt-hat különböző útvonalat is bejárhatunk.

Tehát érdemes öt-hat alkalommal is visszamenni?

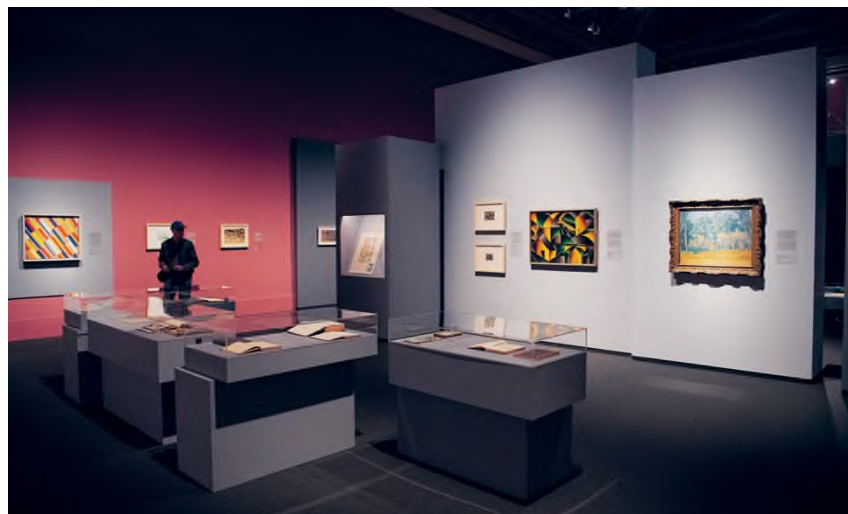
Mindenkinek javasolnám.

Rengeteg művész képei szerepelnek a kiállításon az orosz konstruktivistáktól a Bauhaus képviselőin át Ben Nicholson kiállításáig. Hogyan nézett volna ki ön szerint Cezanne nélkül az „érett modernitás”?

Cezanne nélkül valószínűleg ki sem alakulhatott volna. A világ helyzetét egy-két évtizeddel Cezanne halála (1906) után súlyos gazdasági és társa-

dalmi krízisek jellemezték Európában és világszerte. Az első világháború méltán kapta utólagos elnevezését, hiszen azelőtt sosem volt ekkora, világméretű háború. Óriási pusztítást hozott, ami pedig az újjáépítés igényét teremtette meg. Ekkor zajlott az orosz forradalom is; a korszak vége felé, a húszas évek végén pedig beütött a nagy gazdasági világválság. Ezek az események viszonylag szűk időintervallumon belül történtek, ami szerintem lendületet adott a művészeknek, hogy sokkal kísérletezőbbek legyenek és a kulturális forradalmak mindenféle fajtájához csatlakozzanak. És ott volt Cezanne, akit főként francia és német kritikusok és művészek emeltek piederesztálra. Gauguinnek komoly szerepe volt Cezanne tekintélyének növelésében, ahogy Maurice Denis-nek és a német kritikusnak, Meier-Graefének is: ezek az emberek totálisan ráhangolódtak Cezanne-ra és csodálatos dolgokat láttak meg benne. Ekkor lett Cezanne a későbbi generációk hőse. Holdudvarát olyan hasonszőrű művészek képezték, mint Renoir, Monet és Pissarro, de ő volt a naturalizmuson túlmutató lehetőségek legjellemzőbb képviselője, bár véleményem szerint

Részlet a Szépművészeti Múzeum *Cezanne-től Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig* című kiállításából, fotó: © Szépművészeti Múzeum 2021



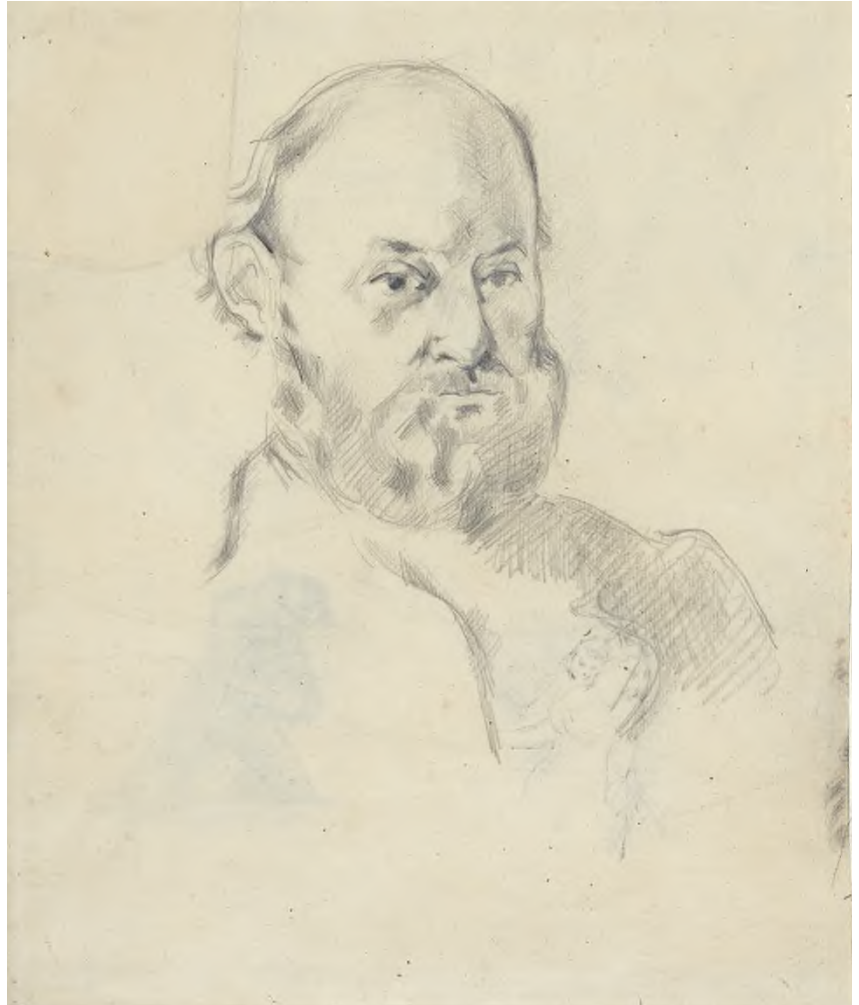
Richard Shiff a kiállítás sajtómegnyitójának napján Budapesten, fotó: © Harasztos Áron / HUNGART © 2021



ő valószínűleg naturalista művészként tekintett magára. Az általa kifejlesztett technika – vagyis hogy közvetlen szemlélőként figyelte meg saját érzeit és érzéseit festés közben – nyitotta meg azokat az utakat, amelyeket Geskó Judit árkádiaiként, illetve absztraktként azonosított. Az árkádiai valamelyest konzervatívabb, az absztrakt forradalmibb, de esztétikailag mindkettő újító és forradalmi. Cezanne az újító művészet egész akkori palettájának vált lehetséges forrásává egy olyan korban, amikor a kulturális világ megújulásért kiáltott. Ugyanekkor történt meg ez az áttörés az irodalomban és a zenében is: a huszadik századi zene majdnem teljes egészében absztrakt.

Említette, hogy ezek a művészek forradalmi művészek voltak, Cezannel kapcsolatban pedig korábban azt írta, hogy a tiszta festészetben a tisztaság mint a társadalmi harmóniát idéző kulturális érték jelenik meg. Ez Paul Signac 1902-es előadásának egy gyakran idézett mondatát juttatja eszembe, mely szerint „az igazságosság a szociológiában ugyanaz, mint a harmónia a művészetben.”¹ Gondolja, hogy a Cezanne iránt elkötelezett huszadik századi művészek némelyike nem pusztán önmagáért való művészetként tekintett munkásságára, hanem társadalmi vonatkozásokat is tulajdonított neki?

Igen, és Cezanne-ra jellemző sajátosság, hogy ezek a társadalmi vonatkozások egyaránt lehettek jobb- és baloldaliak. Signac meglehetősen baloldalinak számított kora politikai környezetében, de a társadalmi harmóniával kapcsolatos elképzelései meglehetősen jobboldalinak is tekinthetők, rasszista felhangokkal. Kétélű dolog ez. Mert hogyan érhető el a harmónia? Ha mindenkét egyformává gyúrunk, akkor minden harmonikus lesz, de akkor ebből kihagyjuk az így vagy úgy furcsa embereket. Vagy: a harmónia a befogadás gondolatát is jelentheti.



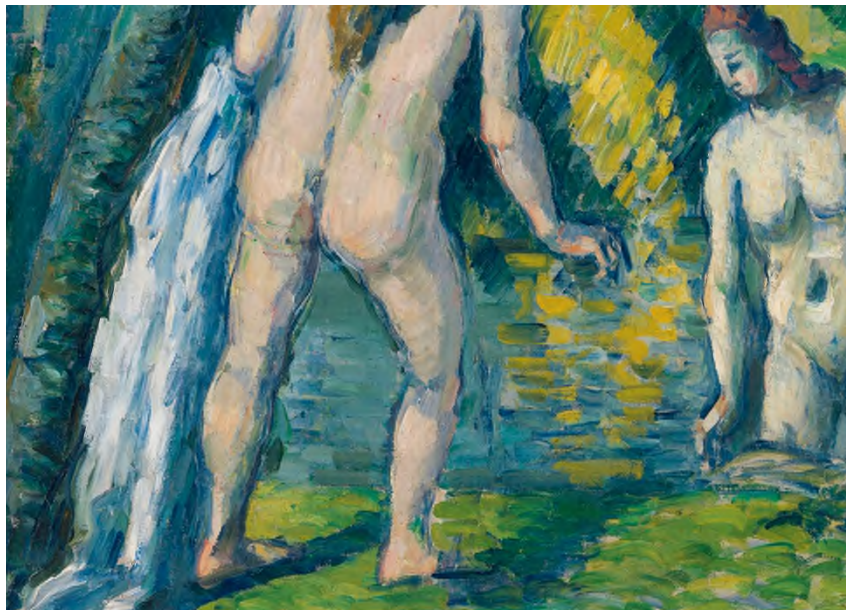
Paul Cezanne: Recto: Önarckép, 1880 körül, ceruza, papír, 300 × 250 mm, Szépművészeti Múzeum, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2021

Elmondható, hogy társadalmi kérdésekben Cezanne konzervatív volt.

Igen, társadalmi kérdésekben meglehetősen konzervatív volt. Idős korában még inkább. A feljegyzések szerint nagyon konzervatívan állt a nőkhöz, a technológiához, a földhöz – a családjának birtoka volt, amelyen lényegében paraszti osztályhoz tartozó emberek dolgoztak, és ő minden bizonnyal úgy vélte, hogy a parasztnak kell maradniuk. De amilyen konzervatív volt társadalmilag, esztétikailag annál merészebb.

Cezanne művészetekre gyakorolt hatása jócskán meghaladja a festészet körét. Kitérne az egyéb művészeti ágakkal, más műfajokkal összekapcsolható vonatkozásaira is?

Úgy vélem, a tisztaság eszméje megoszlik a művészeti ágak között. Tanulmányomat, részben e kiállítás tematikája miatt, Kandinszkij *Klänge* (*Csengekések*) című könyvére történő utalással zártam.² A kötet prózaverseket tartalmaz, melyek lényege a szavak hangzásában és bizonyos mértékig a külalakjukban (vagyis a szavak hosszában) rejlik, ezekhez pedig saját grafikáit



Paul Cezanne: *Három fürdőző nő*, részlet, 1879–1882, olaj, vászon, 67 × 70 cm, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Párizs, forrás: Wikimedia Commons

párosítja. Kandinszkij ugyanúgy gondolkodott Cezanne stílusának jelentőségéről, mint a zenéről és a nyelvről, azaz, hogy a legerősebb érzelmi tartalom a médium legtisztább alkalmazásából fakad. A médium legtisztább alkalmazása pedig inkább érzéki, mintsem konceptuális, azaz fogalmi. A szó hangzása felülírja a szó referenciális jelentését. Ugyanez érvényes a zenei kompozícióra: példának okáért a zene egy táncelőadásban ugyanúgy képes elmesélni egy történetet, mint egy opera formájában. A történet által keltett érzés sokkal inkább függ a hangzattól, mint a tényleges történetétől. Az operák története gyakran bárgyú, viszont a zene és a jelmezek, a színek és a fények – ezek teremtik meg az érzéseket.

Az az egyik kedvenc falam a kiállításon, amelyiken egy Mont Sainte-Victoire (Cezanne több tucat képet festett a hegyről – a szerk.) két Paul Klee-festmény mellett függ. Mit vett át Klee Cezanne-tól? Klee „sichtbar machen”-je³ rokonítható Cezanne „réalisation”-jával?

Valószínűleg igen. A „réalisation” azonban nem olyan egyszerű, mert lehetséges, hogy maga Cezanne talált egy szót, ami az ő értelmezésében saját tevékenységének jellemzésére szolgált. Sokféleképpen értelmezhető ugyanis ez a szó: a Cezanne művészetéről szóló szakirodalomban olyan irányba hajlik, amerre az adott szerző szeretné, de van valami hasonló kép-
lékenység Cezanne művészetében is. Nemcsak abban, ahogy ő maga fogalmazott a művészetével kapcsolatban, hiszen a megnyilatkozásaiban sok a kétértelműség, de abban is, amit alkotott. Ezért tudott Picasso, Braque és néhány további művész még nyilvánvalóbban, Cezanne ábrázoló festményeinek alakjaiból geometrikus struktúrákat származtatni. Ahogy mások is. Kandinszkij például a Kandinszkij-féle figurákat alkotta meg ezek alapján. Kandinszkij korai kváziabsztrakciói gyakran „ló lovással” jellegű képek, amelyek egyetlen lépésre vannak Cezanne fürdőző nőjétől, akinek az alakja szinte alig megkülönböztethető a mellette álló fától, mert mindkettő annyira absztraktan van megfestve.

Innen veszi saját ábrázoló stílusát Kandinszkij, és talán néhány más további előképtől is, azonban továbblép, és teljesen elhagyja az alakokat, mígnem a puszta színek és formák válnak képei egyedüli kifejezőeszközévé. Tehát egy-egy művész átvehette Cezanne-tól az absztrakciónak ezt a módját, de ugyanúgy eltanulhatta tőle a figuratív ábrázolást is.

Geskó Judit Baxandall⁴ nyomán azt javasolja, hogy felejtjük el a hatás szót, mert az egyirányú viszonyt feltételez, mintha az idősebb művész rátestálna valamit az ifjabbakra.

Igen, mert a *hatással* mintha azt feltételeznénk, hogy az ifjabb művész átvesz valamit a mesterétől. Gauguin úgy fogalmazott, hogy „ezt vagy azt Cezanne-tól tanultam” – Cezanne ismerte Gauguinnek ezt a kijelentését és tagadta. Cezanne nem akarta Gauguin befolyásolni, viszont Gauguin tényleg átvett egyes dolgokat Cezanne-tól.

Van egy személyes élményben gyökerező kérdésem. Gyerekkoromban gyakran látogattunk el az Indianapolis Museum of Artba, ahol az egyik festmény előtt minden alkalommal tanácstalanul álltam. Gauguin *Tájkép Arles közelében* című képe volt 1888-ból, melynek egyes részei számomra Gauguin keze nyomát viselték, míg mások Cezanne-ra emlékeztettek. A *Női portré Cezanne képpel a háttérben* című 1890-es festmény kapcsán ön „a kép Gauguin-re eső részéről” ír, illetve arról, hogyan Gauguin nem alkalmazza Cezanne eltérő faktúráját, miközben Cezanne-ra jellemző színárnyalatokkal, az ő komplex fehéreivel operál. Sőt egyenesen azt veti fel, hogy a csendélet – a kép a képben – keretére helyezett szignóval Gauguin tulajdonképpen kisajátítja Cezanne műalkotását. Ami számomra ebben különösen érdekes, az az, hogy Cezanne stílusának be kellett szivárognia

a festmény Gauguin-re eső részébe is, máskülönben a kép egésze nehezen lenne értelmezhető.

Igen, ez kiváló megfigyelés. Mi más tehetett volna Gauguin? Ha Cezanne-t használta a háttérben, és ha elég hű akart maradni a Cezanne-festményhez, akkor ahhoz, hogy koherens képet alkosson, a kép fennmaradó részét is legalább valamelyest Cezanne-hoz kellett idomítania. Ha egy mai művész hasonlót festene, nem foglalkozna ezzel. A Cezanne olyan lenne, mint egy Cezanne, a fennmaradó rész pedig teljesen más, de a 19. században ez nagyon furcsa lett volna. Viszont amikor nemrég Chicagóban újra láttam a *Női portré Cezanne képpel a háttérben* című képet, meghökkenve konstatáltam, hogy határozott különbség fedezhető fel a két rész között. A kép Gauguin-féle része úgy nézett ki, mint egy Gauguin, de a Cezanne-rész is egy Gauguin-képre emlékeztetett, csak talán kicsit

cezanne-osabbnak tűnt, mint a többi. Mivel a festmény, ami elé leültetett egy nőt, Gauguin tulajdonában volt, talán az egész jelenetet közvetlenül látvány után festette le. A nő alakja szintén elég Cezanne-szerű, de nem egy Madame Cezanne, nem egy Cezanne-motívum átvétele. Végző soron az egész kép egy Gauguin. A szignó vicces, mondhatjuk, hogy azért ott írta alá, hogy egyértelművé tegye, ő rendelkezik efelett a Cezanne felett, de Gauguin eleve meglehetősen kreatív volt, ami az aláírása elhelyezését illeti. Az appropriáció, a kisajátítás a helyes kifejezés. Gauguin kisajátította, eltulajdonította Cezanne-t, aki mérges volt rá, ezért mondta, hogy Gauguin lopott tőle.

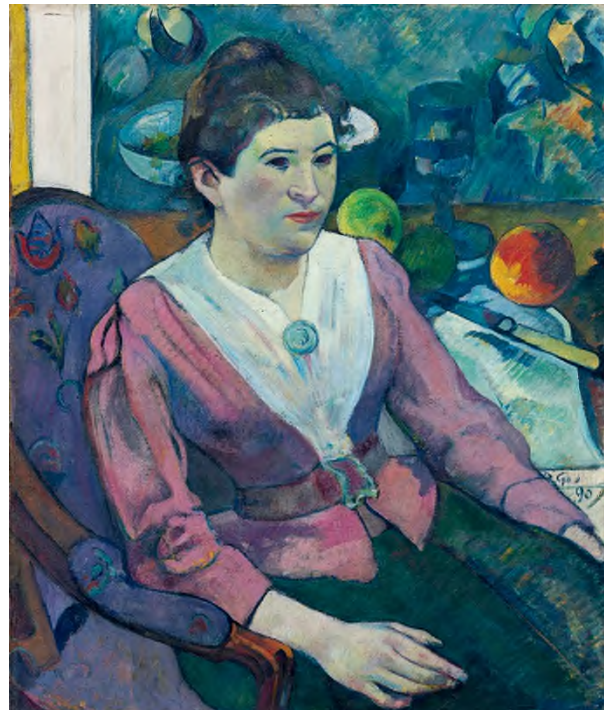
Ben Nicholson is kisajátított?

Mind kisajátították Cezanne-t. Picasso állítása, hogy Cezanne az apánk, nem jelent mást, mint hogy mind loptunk

tőle. Cezanne minden bizonnyal legszívesebben kitagadta volna az összes ilyen gyereket. Van erről egy vicces anekdota. Gauguin Vollard-nak írott levelében panaszkodik, hogy Vollard nem ad el elég festményt tőle, és tudja ám, hogy az ifjabb művészeket jobban veszik. Gauguin valószínűleg Émile Bernard-ra gondolt. Azt írta, szerinte azért veszik őket jobban, mert tőle tanultak, és a következő kérdést tette fel: *„Mit kell tennem, hogy több művet adjak el? Másoljam az engem másolókat?”* Gauguin 1890-ben valószínűleg ismertebb volt a nagy nyilvánosság előtt, mint Cezanne, aki pedig saját művészete utánzójának tartotta őt. Más szóval ez éppen ugyanolyan helyzet, mint ami Gauguin és Bernard között állt fenn, azzal a különbséggel, hogy Cezanne-nak nem sok fogalma volt a művészeti piacról. Ha lett volna, így szólt volna: *„Mit kell tennem? Utánozzam az engem utánzó Gauguint?”*



Paul Gauguin: *Tájkép Arles közelében*, 1888, olaj, vászon, 91,5 × 72,5 cm, forrás: Wikimedia Commons



Paul Gauguin: *Női portré Cezanne képpel a háttérben*, 1890, olaj, vászon, 65 × 55 cm, Art Institute of Chicago, Chicago, forrás: Wikimedia commons



Pierre-Auguste Renoir: *A Montagne Sainte-Victoire*, 1888–1889 körül, olaj, vászon, 53 × 64 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, forrás: Wikimedia Commons



Paul Cézanne: *A Montagne Sainte-Victoire látképe Les Lauves-ból*, 1904–1906, olaj, vászon, 59,9 × 72,2 cm, Kunstmuseum Basel, Bazel, fotó: © Martin P. Bühler / Kunstmuseum Basel

Rendkívül érdekesnek találok azt az okfejtését, miszerint Cézanne ecsetvonásai úgy viszonyulnak a folyamatosabb vonalú ecsetkezeléshez, mint a digitális effektus az analóghoz. Kifejtené kicsit részletesebben ezt a párhuzamot?

Azért használom a digitális szót, mert jó ideje foglalkoztat, hogy van-e olyan analóg dolog, amelynek létezése szembeállítható a digitális valósággal. Más szóval, az atom- vagyis részecskefizikában (ugyanis egy fizikus részecskekről beszél és nem atomokról) a részecskék különálló egységek. Amikor számolunk, az digitális. Bárminek a megoldása azon alapul, hogy valamit egységekre vagy elemekre bontunk. A megértésünk egésze digitális. Bármely festmény digitális, ha ecsettel készül, hacsak nem egyetlen henger- vagy ecsetvonás az egész – talán csak ekkor nevezhetjük analóg festménynek. Ám amint hozzáadjuk a második ecsetvonást, máris digitálissá válik,

hiszen a két ecsetvonás különálló. Két eltérő időpontban jött létre két eltérő mozdulat révén. A számítógépek hatékonyabbak, mint a mi érzékeink, amelyek számára analógnak tűnhet valami, amit a gépek nagyon rövid idő alatt dolgoznak fel és bontanak részekre, nagyszámú igen/nem, +/- egységre. Folyamatosan gondolkodunk, és ez analógnak hat, de egy neurológus kutató számára ez is digitális, mert elektromos impulzusokon és kisműködő neuronokon alapul. Hol található tehát az analóg? Talán az időben? Leszámítva, hogy az idő tapasztalata sem feltétlenül analóg. Ami számomra Cézanne-ban olyan lenyűgöző, az nem más – tekintetbe véve mindazt, ami utána lezajlott –, mint hogy egyre fontosabbá válik a világ digitális módon történő felfogása. Cézanne kétségkívül digitális képeket festett, és még csak meg sem kísérelt elfedni ezt. Tudjuk, hogy ezeket a festményeket apránként, megszakításokkal, hosszabb idő során készítette.

Cézanne ezeket a kinetikus ecsetvonásokat használja a tömegek – tárgyak, emberek – térben történő értelmezésére. Hasonlóan nem statikus az a tér sem, amelyben a kinetikus vonalakkal életre keltett alanyait elhelyezi?

Azt hiszem, és azért is olyan csálé a perspektíva. Nem szisztematikus.

De nem áll ez közelebb ahhoz, amit látunk, mint amit egy fénykép mutat?

Dehogynem. Gondolom, tervezhetünk volna olyan fényképezőgépet is, ami a szemünkkel észlelt látványhoz közelebb álló képeket készít, de olyat tervezünk, ami ahhoz áll közelebb, amit az emberek festenek, és nem amit látnak. Paul Smith, akinek a tanulmánya szintén olvasható a katalógusban, progresszíven és bátran ír a Cézanne-nal kapcsolatos neurológiai aspektusokról és azokról a vizuális adottságokról, amikkel rendelkeznie

kell az embernek, hogy így fessen.⁵ Azt hiszem, Paul Smith azt kívánja megállapítani, hogy Cezanne nagyon közel került a természetes látáshoz, szemben az afféle idealizált látásmódokkal, amelyeknek a fénykép a legszélsőségesebb válfaja.

A Mont Sainte-Victoire méretei Cezanne ábrázolásában jelentősen eltérnek a Renoir művén látottól.

A hegy a légköri viszonyoktól és a napszaktól függően is látszódkat kisebbnek vagy nagyobbak. Én évekket ezelőtt észrevettem ezt, és Paul Smith tőlem függetlenül ugyancsak megfigyelte: csinált egy sor fényképet is, amelyek szemléltették, hogy bizonyos viszonyok, mint a levegő páratartalma vagy a nap beesési szöge, befolyásolják, hogy milyenek látjuk a hegyet. Ha mindenáron amellet szeretnénk érvelni, hogy Cezanne azt festette, amit látott, elképzelhető, hogy akkor látta a hegyet, amikor az nagyon tűnt.

Cezanne hatása gyorsan elterjedt világszerte. Ön egy helyütt André Suarèsre hivatkozik, aki 1939-ben azt mondta, hogy „Az elmúlt négy évtizedben az összes ország összes modern festménye, jók és rosszak egyaránt, Cézanne-ból eredtek és Cézanne-hoz viszonyultak.”⁶ 2021-ben ön mely Cezanne-appropriációkat tartja a legmeglepőbbnek? Látott valamit az elmúlt években, ami nagymértékben Cezanne adása?

Annyit biztos állíthatok, hogy talán sosem váltottam szót élő művésszel úgy, hogy Cezanne neve ne merült volna fel viszonylag hamar. Amikor megkérdezek egy művészt, mi foglalkoztatta a művészeti képzése idején, gyakran feleli, függetlenül attól, hogy most mit csinál, hogy olvasott egy könyvet Cezanne-ról, vagy látott pár Cezanne-t a Metropolitan Museumban, és azóta sem tudja kivenni őket a fejéből. Számtalanszor hallottam már ezt. De Kooning azt állította, hogy Cezanne-tól tanulta a legtöbbet. Pár generációval későbből a nemrég elhunyt Chuck Close, akivel sokat beszélgettem, azt mondta, hogy mindent Cezanne-tól tanult – ami korántsem olyan magától értetődő. Ugyanabból a generációból Brice Marden egy másik példa. Az elmúlt években sokat beszélgettem Jack Whitten afrikai-amerikai művésszel, ő is említette Cezanne-t. Egyszerűen úgy tűnik, mindenütt jelen van, és ennek egyik oka, hogy jelentős mértékű pedagógiai tevékenység kapcsolódik hozzá. Amikor jómagam műtermi kurzusokra jártam az egyetemen és absztrakt művészetet csináltam, mert a tanárim absztrakt művészek voltak és engem az érdekelt, ők is azt mondták, hogy nézgessek Cezanne-t.

Mikor kezdett Cezanne-t nézni?

Már az egyetem előtt ismertem Cezanne-t, de azokban az években kezdett el jobban érdekelni a tanárim hatására, akik úgy gondolták, hogy Cezanne-t mindenkinek ismernie kell. Művészettörténész hallgatóként jobban izgatott a 20. századi művészet, de a kar nem vette jó néven, ha a diákok 20. századi művészettel foglalkoznak, ezért kicsit visszább mentem az időben, és így jutottam el Cezanne-hoz.

Mindnyájan rendkívül hálásak vagyunk, hogy így történt.



Paul Klee: *Az ígéret földje*, 1932, olaj, karton, 48,5 × 34,5 cm, Städel Museum, Frankfurt am Main, fotó: © Städel Museum – U. Edelmann – ARTOTHEK

| 1 *Justice en sociologie, harmonie en art: même chose* (fr) – Signac gondolatát, miszerint a művészet egyik feladata a közjót szolgálni, a Salon des Indépendants alapítói fő elvként vallották. | 2 Richard Shiff: Az érzékelés absztrakciói. In: *Cezanne-től Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig*. Kiállítási katalógus. Szerk. Geskó Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2021, 29–43. o. | 3 Utalás Paul Klee ars poeticájára: „a művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz”, c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/Alkot.html | 4 Michael Baxandall (1933–2008) brit művészettörténész, többek között a Berkeley Egyetem professzora, a Victoria & Albert Museum kurátora. | 5 Paul Smith: Cezanne és a nem konstruktív vonalak. In: *Cezanne-től Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig*. Kiállítási katalógus. Szerk. Geskó Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2021, 43–57. o. | 6 Shiff 2021, 36. o.