

Reök-palota, Szeged

Látszafokozatok

Méret és mérték

Egyáltalán nem szokványos dr. Levendel László gyűjteménye. Mihez képest, persze, de amilyen példákat a közelmúltból ismerünk, vagy amihez mostanában szokva vagyunk, ahhoz viszonyítva sehol sincsen kategóriája. Levendel nem lexikont bogarászó vidéki doktor (üggyvéd, patikus stb.) bácsi volt, akit az utazó képűgynökök úgy vertek át hamisítványokkal, mint annak a rendje, de nem is tudatos(sá váló) gyűjteményépítő üzletember és/vagy entellektüel, aki koncepciózus fejlesztéssel gyarapítja kollekciónját. Levendel László csak orvos volt, és



Jakovits József: Holdlovas, 1959
műanyag öntvény, 55x19x20 cm

mellesleg tiszta látású, makulátlan etikájú ember, aki a véletlen folytán végiggyógyította az Európai Iskola majd mindegyik tagját, s rajtuk kívül még jó néhány művészt. Mindeközben a hátlából kapott ajándék alkotásokból tekintélyes gyűjteménye kerekedett, amelyet az örökösök dr. Levendel halála után a Fővárosi Képtárban helyeztek el letétként. Ennek egy része költözött most a szegedi Reök-palotába, s ez – mint a válogatások általában – minden bizonnyal az összesség hatásától eltérő olvasatot ad.

A művek túlnyomórészt kisméretűek, és csak annyiban személyes jellegűek, hogy sokukon rajta a baráti hangú dedikáció. Két kezünk elég hozzá, hogy összeszámoljuk a nagyobb festményeket, illetve azokat, amelyek egy-egy oeuvre-kiállításnak is szerves részei lennének.

Ilyenek például Ámos Imre és Anna Margit festményei és rajzai, Kassák képarcchitektúrája, Dési Huber Napszamosa, Veszelszky és Gyarmathy Tihamér képei, továbbá ebbe a sorba tartozik Ország Lili korai vászna, a Vasilescu-gyűjtemény kis szürreáliaihoz tartozó Feke-ten cipők és Gedő Ilka lebegősen könnyed, posztzseczessziós Bólogató művirágok című kompozíciója. Ezek a munkák felfedezésszámba mennek csakúgy, mint Kassáknak a (tőle szokatlan) Halak

című csendélete vagy a Derkovitsot viszont nagyon is idéző apró színvázlat, a Csónakosok előtanulmánya.

A fő meglepetés azonban Vajda Júlia, aki máskor, hasonló körben – a nagy műveket felsorakoztatákon – általában hátrébb csúsztatja a figyelemben, itt azonban, ahol az ajándékozás gesztusa nem mindenkit kizárólag nagyvonalúságra, igen méltó helyet foglal el a szentendreiekkel rokonítható, de azokat nem epigonizáló, egyéni hangú festményeivel, s ugyanez érvényes a hasonlóképp feledésre jutó Fekete Nagy Béla vonalszövedékes, strukturális műveire is. Jakovits József szintén a nagyvonalúak csoportját erősíti: hálája jeléül olyan bőkezűen ontotta jobbnál jobb kispasztikáit, hogy azokból önálló tárlat is rendezhető lenne.

A művészek terjedelmes létszáma nem áll egyenes arányban a művekre való rácsodálkozás gyakoriságával, de a Levendel-gyűjtemény mégsem kevésbé érdekes, mint bármely másik. Épp ellenkezőleg, bizonyos szempontból sokkal tanulságosabb, mint a művészettörténeti elvekre – horroribile dictu: az elvárásokra – felfűzőttek, pont azért, mert itt nem a reprezentáció a fő irány. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

Kortárs barokk

Egy emelettel feljebb sűrű világba érünk, nem csak azért, mert Csernus Tibor képei a monografikus megjelenítés következtében nem összevetést és latolgatást, hanem összpontosítást igényelnek a nézőtől, de azért is, mert – és ez a nyomósabb – a művész buja festőisége akár könnyen le is teríthetné az embert. Kis túlzással mintegy negyven évet ölel át a Kogartól kölcsönzött tárlat, de ez így nem egészen igaz, mivel az 1960-as Babel tornya egyetlenként képviseli a korábbi időket. Valószínűleg három évtizedet mondani, mivel gyakorlatilag a jól észlelhető változásokat hozó hetvenes évekből képekkel indul az anyag.

Érdekes, de a későbbiek ismeretében csak azért lényeges, hogy Csernus is összetalálkozott a fotónaturalizmus (vagy hiperrealizmus) személytelenségével, mert kipróbálhatta a nagy méretekben megvalósuló tömegjelenes kompozíciót. El is szakadt tőle, és a festőiségtől mentes steril felületet felcserélte a képalakítás érzéki örömeivel (Motorbicikli, Zöld mezőn fekvő akt). Ezekkel a műveivel megteremtette az új plein airt, amelyet – még mielőtt kiüresedett rutinná vált volna – meg is akasztott azzal, hogy újabb műtörténeti támpontok felé tért el. Sötétbarna környezetből elővilanó



Csernus Tibor: A forrásnál, 1992
olaj, vászon, 160x180 cm

Akt virágokkal című művét még csak futó kalandként festette meg 1977-ben, mert akkor még dolga volt a táj-

jal, s tett egy Csontváryt felfejtő kísérletet (Dieppe), továbbá alkotott néhány tájképet, amelyeken visszatért az ecsetnyéllel való festékvisszavonás technikájához (Sziklás táj fákkal).

A szegedi összeállításban egy 1982-es, még a tanulmányozás fegyelmeivel festett csendélettel kezdődik a Caravaggióból merítő barokkos sorozat, amelyet ezután már csak alakos bibliai jelenetek követnek egyre komplikáltabb alakmozgatással, szétszórt fókuszpontokkal és vehemens ecsetkezeléssel, vagyis azokkal a jellemzőkkel, amelyek ettől fogva – más sorozatain is – jellemezni fogják festészetét. Amikor látszólag „kijön” Caravaggióból, a barokkban továbbra is benne marad, miközben kortárs urbánus témáit is megleseli. Ezeket alkalmazza tovább az ott kiérlett viharos elrendezési módot és a testek érzékiségében rejlő konfliktuslehetőséget, továbbá azokat a kompozíciós technikákat (egymást keresztező, gyakran a képtéren kívüli világba vezető tekinteteket, alsó látószöveget), amelyek a régi remiszenciákat maivá tördelik. *(Megtekinthető szeptember 20-ig.)*

A pszeudo cselszövője

Gyarmathy Tihamér és Pauer Gyula fegyvert váltottak, legalábbis virtuálisan, mert időben persze nem stimmel a dolog. Gyarmathy 1954–1955-ben készítette vonalrajzos bronz domborműveit, Pauer pedig tavaly és idén azokat a festményeket, amelyek e társas kiállításon láthatók a Forrás Galéria jóvoltából.

Gyarmathy domborrajzai szögletesen kubisztikusak vagy lágyan stílizáltak, de mindkét esetben fölösleges vonal nélküliek és nemesen egyszerűek.



Gyarmathy Tihamér: No. 21., 1959
bronz, 59x49 cm

Jó poén, hogy a festő szobrászkodik, a szobrász meg fest, de mivel Gyarmathy-nál is találunk egy „édes” kompozíciót, gyanítjuk, hogy ez is (nem túl erős) összekötő kapocs lehetett. Ezen kívül talán a műfaji-gondolkodásbéli játékos szabadság az, aminek Gyarmathy sem volt híján, s amiről nem is a sík tárgyak, hanem a két, hulladékdobozokból, illetve roncsolt lavórokból (?) egybeépített térplasztika győz meg.

A valódi izgalmak Pauer termeiben várnak a látogatóra, mégpedig rögvést a kinagyított – saját szerzőségű – eligazítás olvasásakor. „Radikális festményeket”, „mágikus minimált” és „pszeudoreált” kellene megkülönböztetni tudnunk, ha ebben a rendezés segítene – de nem! Sebj, megpróbáljuk szétszedgetni őket, s azzal áztatjuk magunkat, hogy sikerült.

Csakhogy itt minden ál, akár radikális, akár minimális, s csak alig megkülönböztethető a valóditól (milyen is az?). Mert Pauer az eredeti, gondolathiányos pszeudo fogalmát, illetve az üres látszatot az értelmezés halmazával terheli, így műveivel szemben állva azon is elmélkedhetünk, amit parafrazeál, de azon is, hogy a tagadásból miképpen lesz állítás. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

IBOS ÉVA

Capa a Ludwigban és memoárjában

Dupla vagy semmi élet

(folytatás az 1. oldalról)

A fotók elképesztően elevenek. Pedig manapság már mindent láttunk: egyenes adásban háborút, Szerbia bombázását a pilóta szemével, a leomló ikertornyokat élőben, láttunk iraki házkutatást rohamisokra szerelt kamerával, láttuk a moszkvai színházterem halott merénylőit, a mumbai hotel ostromát, Gori szétlőtt házait, mobiltelefonok képein a teheráni tüntetéseket. Akkor mégis mitől hat, mitől ennyire eleven egy több mint fél évszázada készült fekete-fehér fotó? Talán mert előrevetíti minden utána következő háborús tudósítás, minden jövőbeni harc és halál mediatisztált képét, mintha egy-egy Capa-fotó ezek őstípusa volna: szinte velük születik a modern értelemben vett sajtófotó. Az ismétlődés, az azonos helyzetek és az azonos helyzetekben létrejövő azonos emberi cselekvések, reakciók megdöbbentők: c'est la guerre, ilyen a háború, nagyon primer módon ez motoszál végig a látogató fejében. Előhívódnak a szülők és nagyszülők emlékei, vagy éppen a saját emlékek a sejtékbe, az idegrendszerbe ivódott képekkel. A kiállítással egy időben újra kiadott regényes Capa-önéletrajz, a Kissé elmosódva (Slightly out of focus, 1947) egy ponton valamiképp meg is fogalmazza ezt a tudósító kiábrándultságával: „1939 januárjában, mikor a fasiszták bevették Barcelonát, a francia határhoz vezető, nem egészen 200 kilométeres út csak úgy feketélt az emberektől (...). A tömeg batyukat cipelve, felhólyagzott lábakkal vánszorgott a demokratikus Franciaország szabad földje felé. Az újságírók szétharsogták történetüket, amelyet én képekben örökítettem meg, csakhogy a világ nemigen érdeklődött irántuk, és röpke pár év elteltével más országutak tömegelegén más emberek tömege futott és menekült ugyanilyen csapatok, ugyanilyen horogkeresztek elől.”

Capa Párizs felszabadulása után – túl Észak-Afrikán, Szicílián, a normandiai partraszálláson – a Scribe hotelben whiskyt iszik, és a spanyol polgárháború menekültjeire gondol. Képei bejárták a világot, de már nem törődik velük senki. Maga a fotográfus, a kitalált személy, Robert Capa is része ennek a mechanizmusnak, s a képeken – és az életrajzi könyvben is – tetten érhető a pillanat, ahol átfordul benne valami: a haditudósítás nem kaland többé, hanem kötelesség. Teher, amitől megszabadulni nem lehet, aki ennyit látott, annak a tanúságtétel kötelező, a folyamatot tilos megszakítani, ahogy a dokumentumfilmben Capa barátja és társa a Magnum ügynökségben, Cartier-Bresson el is mondja: Must keep on, azaz muszáj folytatni.

Capa tényleg nem tudott meglenni a tudósító adrenalin szintje nélkül, őt a svájci üdülőhelyekről vagy a hollywoodi forgatásokról készült „pénzes munkák” nem elégítették ki. Az életrajzi magyarázat szerelme és kollégája Gerda Taro korai halála, és onnantól a minden mindegy érzete. Az egzisztenciális magyarázat pedig az a bizonyos muszáj, ami az életnél is fontosabb. Éppenséggel a Kissé elmosódva című könyv lapjain is követhető a folyamat – még akkor is, ha Capa némileg hollywoodizálta az életét; a pikareszk regény valami másba vált. A D-napon, a normandiai partraszállás első vonalában, a golyózáporban Capa megretten („Valami újfajta, eddig ismeretlen félelem...” – írja). Nem csoda, mondhatnánk, hiszen alig valaki élte túl az első sorokból. De nem csak erről van szó – amikor beveti magát egy tankcsapda mögé, majd a partot érés után visszamenekül egy hajóra, nem egyszerűen a halálfélelem érinti meg. Talajt vesz, megrémül, megrendül mindattól, ami az előző években történt, megretten önmagától is, hogy a muszáj egész idáig hajtja, a világháború véres fordulópontra és a pokol egyre sötétebb mélységei felé – hogyan volt mindehhez mersze, miben bízott, mire gondolt, hogy mitől lehet mindezt túlélni? És attól is, hogy életben maradni olykor a gyávasággal azonos, de az eseményekről mégiscsak az képes beszámolni, aki nem vész oda. („...egyszerre csak toll lepett el mindent. – Mi a franc ez? – gondoltam. – Csirkéket öldös itt valaki? – Aztán észrevettem, hogy a naszád felépítményét lőtték szét, és a toll a vele együtt eltalált katonának dzsekijének belésanyaga volt.”) Döbbenetes és szürreális történetek ezek, s drámai módon éppen a partraszállás az, amiből alig néhány kép maradt, mert a háterszágban valaki rosszul hívta elő a sorozatot. Capa állítása szerint 106 képből mindössze nyolc, és a rosszul beállított szárfő hűjtől azok is életlenek. Jelképes ez: Capa elérkezett a még elbeszélhető, még átadható határára, a pillanat visszaadhatatlan, s mégis éppen ettől tökéletesek ezek a fotók.

A kiállítás igyekszik a sajtó kontextusába is behelyezni a képeket. Látnak azokat az eredeti újságoldalakat, magazincímlapokat, ahol Capa fotói megjelentek, illetve a korabeli sajtó más termékeit is. A „keleti hadszíntérről” pedig olykor azokat a magyarországi nyilas folyóiratokat, amelyek manipulálva, teljesen ellentétes kommentárokkal közölték a nyugaton történekről szóló képeket.

Különös fénytörésbe kerül Robert Capa, azaz Friedmann Endre magyarsága. A nyugati frontról tudósít az amerikai haderő kötelékében, de legtöbbször ott is gyanús. Kalandregénybe illően szerzi be vízumait, engedélyeit, okmányait – hol a hadsereg, hol a diplomaták nézik a tengelyhatalmak kémjének. Se rendes papírjai, se tökéletes nyelvtudása. A fedezékben, géppuskatűzben magyarul káromkodik. Az orosz irodalomról beszélget egy ismeretlenl a lövészárokban, csatazajban. Hontalan, nemzetközi figura. De az élethez való viszonya, bukdácsolása, vakmerősége és humora valahogy nagyon is közép-európai. Szerencsejátékos – vallja magáról. Dupla vagy semmi élet.

Ha pedig elfelejtjenék a menekülő, katonák, halottak képeit, idézze emlékeztetünkbe a város, ahonnan Friedmann Endre emigrált, és ahol most Robert Capa életművének egy darabja látható: a még golyónyomokat viselő budapesti házak. *(Megtekinthető október 11-ig.)*

NAGY GERGELY