

P. Szabó Ernő művészettörténész

megnyitó beszéde

Tisztelt közönség, hölgyeim és uraim!

Az ezredvég reneszánsz mestere – Kántor Lajos egyik írásában így nevezte Jakobovics Miklós, akinek a tevékenységéről valóban nem csak azt mondhatjuk el, hogy külön fejezetet jelentett a Pece parti Párizs művészetében a XIX- század második felében, a XIX. század elején, de azt is, hogy mindaz, amit létrehozott, a kortárs magyar művészet egésze és az egyetemes művészet felől szemlélve is figyelmet érdemel. Festőként, grafikusként egyaránt jelentős életművet hozott létre, készített kerámiaplasztikákat, foglalkoztatták az anyag, a merített papír titkai, tervezett jelmezt, díszletet, mindamelllett művészetszervezőként, művészetpedagógusként és művészeti íróként is folyamatosan működött. Sajnos, hogy mindezt múlt időben kell mondanunk, hiszen két év óta már nem lehet közöttünk, 1959-től 2012-ig azonban majdnem fél évszázadon át élt, dolgozott Nagyváradon, oroslánrésze volt abban, hogy Biharország fővárosa abban az időszakban is jelentős művészeti centrumként írhatta be magát a régió művészetének a történetébe, méltó örököséiként a „holnapos festők”, Tibor Ernő, Balogh István, Fleischer Miklós valamint a Sonnenfeld Adolf Rt. műintézet illusztrátorai, a többi között Grünbaum Ernő, Leon Alex, Földes Imre Nagyváradjának. Ahogyan Ujvárossy László, ugyancsak Váradon élő képzőművész 2009-ben megjelent Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon a nyolcvanas években című könyvéből kirajzolódik, ellentmondásos, ám igen izgalmas, számos jelentékeny alkotót elindító korszak volt a hatvanas évektől kezdődő időszak a városban, amely a diktatúra legsötétebb éveiben is sokat megőrzött szellemi szabadságából, a „Pece parti Párizs” hangulatából. 1977-89 között mintegy negyven alkotó telepedett le itt (majd közülük sokan emigráltak, Magyarországon teljesedett ki például Jovián György pályája, Svájcba emigrált Szalay József, Izraelbe Fux Pál), miközben természetesen olyan „régiváradiai” művészek pályája is kiteljesedett, mint Urszinyi Máriaé (1949-), akinek műveiről néhány évvel ezelőtt éppen Jakobovits Miklós tollából olvastam szép elemzést. A „régiváradiai” és az „újváradiai” számára a város liberális múltja éppen olyan fontos volt, mint a magyar határhoz való közelsége, amely az egyre nehezebbé váló nyolcvanas években is megkönnyítette az információk áramlását. Paradox módon – ahogyan az tíz évvel korábban a szentendrei Vajda Lajos Stúdió esetében is történt – maga a hatalom is segítette a fiatal művészek önszerveződését, amikor a helyi kulturális bizottság országos mintára létrehozta a Cenaclui Tineretului Plasticot, azaz az Ifjúsági Alkotókört, majd 1984-ben ugyancsak országos mintára Ana Lupasnak köszönhetően létrejött az Atelier 35. Ennek

törekvéseit elsősorban egy húsztagú mag határozta meg, az úgynevezett Dialógus csoport, amely nevét első, 1981-es közös kiállításának a címéről kapta.

Ennek a szcénának volt meghatározó jelentőségű szereplője az örmény családban 1936-ban született Jakobovits Miklós, aki, ahogyan az a Forrás Galéria életrajzi összefoglalójában olvasható, 1954-ben érettségizett a marosvásárhelyi Képzőművészeti Középiskolában Barabás István és Piskolti Gábor növendékeként. 1954 és 1959 között a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt, ahol olyan mesterektől tanult, mint Kádár Tibor és Miklóssy Gábor, s ahol olyan alkotókkal kötött közeli barátságot, mint Mohi Sándor, Nagy Albert és Fülöp Antal Andor. Diplomázása után költözött Nagyváradra, 1960-tól mind alkotóként, mind szervezőként fontos szerepet vállalt a kortárs művészeti életben, Romániában és nemzetközi téren egyaránt. 1961-től 1963-ig a nagyvárad Állami Színház magyar tagozatának díszlettervezője volt. 1965-től tevékeny részt vállalt Nagyvárad művészeti életének irányításában: a Romániai Képzőművészek Szövetsége nagyvárad fiókjának elnöke, valamint a nagyvárad Körös-vidéki Múzeum képzőművészeti részlegének munkatársa, később a gyűjtemény főmuzeológusa volt. Számos országban járt tanulmányúton, olvasható az összefoglalóban, meglátogatta Magyarország, Csehszlovákia, Ausztria, Németország, Anglia, Hollandia, Belgium, Spanyolország, Oroszország, Litvánia, Örményország, Grúzia, Azerbajdzsán, Olaszország jelentősebb múzeumait. 1997-ben a nagyvárad Ady Társaság és a Keresztény Kutató Központ alapító tagja, ez utóbbinak művészeti igazgatója volt. 1997-1998 között az Ady Endre Sajtókollégiumon művészettörténetet tanított. Az ő kezdeményezésének és következetes kiállításának eredményeként jött létre az Erdélyi Művészeti Központ Sepsiszentgyörgyön. 2001-ben Jakobovits Miklós és Alexandru Saseanu közös restaurátori munkájának eredményeként nyitották meg a nagyvárad Egyházművészeti Barokk Képtárat. 2004-ben a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagjává választotta – zárul az életrajzi áttakintés, amelyben arról sajnos nem esik szó, hogy a művész 2003-ban Munkácsy-díjat kapott, 2012-ben pedig Arshile Gorky-díjban részesült, amely alighanem egyszerre szólt annak a humanizmusnak, amely a világhírű örmény származású művész és a nagyvárad festő művészetét egyaránt jellemzi, s annak a következetességnek, amellyel Jakobovits a művészeti tevékenység végső értelmé, a műalkotásban benne rejlő titok, megfoghatatlan megragadására és megmutatására törekedett.

A Forrás Galériában rendezett kiállítás a nyilvánvaló térbeli korlátok miatt nem mutathatja meg a művész által következetesen végigjárt út minden állomását, amelyeken megállva, széttekintve az érdeklődő érzékelheti a változásokat és a folyamatosságot is. AZ előzményeket illetően tehát újra csak a galéria összefoglalójára támaszkodhatunk, amely rámutat, hogy Jakobovits képalkotására a szürrealizmus örökségének és a groteszk látásmódnak a vegyítése volt jellemző. Korai műveire, csendéleteire és városi tájaira nagy hatással volt az olasz metafizikus festészet, első sorban Carlo

Carrà és Giorgio Morandi, a 70-es években az ő hatásukra kezdett érdeklődni az olasz trecento festészete iránt, melynek számos tanújeleit vehetjük észre alkotásaiban: a sokalakos, szimbolikus kompozíciók, a képeinek megszerkesztése, az egyes figurák gótikus megfogalmazása, valamint a lokálszínek használata. A 80-as években a festőiség utáni absztrakció és az olasz arte povera hatása jellemzi táblaképeit, de végig megőrzi a kivitelezés mívességét. Figyelme a téma plasztikai megformálása felé fordult, az agyag lehetőségei, valamint a kollázs technikája foglalkoztatták. Így jutott el a tárgylenyomatok és a képtárgyak készítéséhez – eddig az összefoglaló.

Korai művei közül a tárlaton néhány rajz szerepel a hatvanas-hetvenes évekből, amelyek egyszerre érzékeltetik a mesterségbeli felkészültséget és az atmoszférát érzékeltető erőt, az Édesapám tárogatója című 1985-ös festmény pedig mintegy összeköti a korábbi időszak csendéleteit azokkal a figuralitás és nonfiguralitás határán járó festményekkel, amelyek, ahogyan Maria Zintz Jakobovitsról szóló könyvének fejezetcímében olvassuk, már a teljes művészi érettség időszakának a művei. Akkoriban már messzire jutott az absztrahálás útján, amelyen 1970 körül indult el, elmélyedt anyagkísérleteiben, a festett felület fakturális értékeinek kihasználásában, s talán s talán épp e kísérletek révén jutott el az anyag mágiájának, annak a belső fénynek a felfedezéséhez, amely a legnagyobbak műveiből sugárzik. 1986-ban Hommage á Rembrandt című festményén megjelent az arany, amelynek időtlen ragyogása visszatért 1987-es Oltár című művén is. A kilencvenes években például az itt kiállított Alkímia című kompozíciójával folytatta e természetű művei sorát, amely egészen legutolsó képeiig ívelt, ahogyan a Metaforikus jelkép és a 2012-es A föld álma is érzékelteti.

Felbukkan az oltár motívuma a kiállított műveken is, ahogyan a Kozmikus oltár példázza, a kiállítás címében jelzett mindig más-mindig ugyanaz jeleként, a szín-forma-anyag misztikus átlényegülésére utalva. Jakobovits Miklós néhány alkotásának a címe egyszerűen a művészi alkotás folyamatára, a forma alakulására utal, például a Forma-ritmus, az Ívelő forma, a Ritmus csendje. Ezeken a műveken is ugyanaz az átlényegülés figyelhető meg azonban, mint a Látomáson, a Kapun, a Kék váron, a Kék kristályhegyen, amikor az egy-egy részletben a művet inspiráló látványra, azonosítható motívumra visszaütő kompozíció egy másik világot nyit meg a mű szemlélője előtt, a mítoszok, a sejtések, a megfoghatatlan, ám az emberi létet, értékrendszert épp megfoghatatlanságuk, meghatározhatatlanságuk révén alapvetően befolyásoló lények, történések birodalmát. A Trójai mítosz, a Fény-nyomok az Escorialban, Kék kristályhegy nem csak szellemes, sokat sejtető címe révén állítható párhuzamba Paul Klee műveivel, de azért is, mert azt az igazságot fejezik ki, amelyet a svájci mester a következőképpen fogalmazott meg: „A kiválasztott művészek azok, akik behatolnak annak a titkos helynek a tartományába, ahol az elsődleges erők táplálják az egész evolúciót.” Valahol a látható és láthatatlan, megfogható és megfoghatatlan, ábrázoló és elvont, figurális és nonfiguratív, mesés és hétköznapi határán

található ez a világ. Az anyag megfogható, a szó szoros értelmében tapintható szépsége éppen olyan meghatározó része, mint a tisztaságra utaló kék, az időtlenséget sugalló arany, az áhítat, a végtelen előtt való megnyílás szándéka ugyanúgy meghatározó része, mint a finom humor. Igen, ha Karinthy Frigyes elmondhatta, hogy humorban nem ismer tréfát, Jakobovits Miklós képei között bátran állíthatjuk, hogy a fenséges és áhítatos előtt állva nincs helye a komolykodásnak. Ezt bizonyítja az emeleti galériában látható sorozata is, amelyet felesége, Jakobovits Márta raku-sorozatának párnácskái ihlettek, s a 2010-ben született kompozíció, a Kirakat is, amelyen öt női retikül (micsoda eufémizmus egyébként ezt így mondani, hiszen ki látott már férfi retikült) rejt magában a létezés nagy titkait. Ha azt hinnék, tévednek: egyáltalán nincs semmi ironia abban, amit mondtam, hiszen a kicsi és a nagy, a lényeges és lényegtelen nagyon is i relatív fogalom: a második világháború után például Giacometti, akit ma a XX. század egyik legjelentősebb szobrászának tartunk, úgy tért vissza Svájcból Párizsba, hogy egyetlen gyufás skatulyában vitte magával a szobraikat. De Jakobovics esetében még találóbb párhuzam például Klee tuniszi utazása, amely egyébként kevesebb mint két hétig tartott, s kis túlzással szólva néhány düledező tengerparti arab ház látványa elég volt a művész számára ahhoz, hogy új fejezetet nyisson a nyugati művészet történetében. 1914 április 15-én ezt írta naplójába: „Abbahagyom a munkát... A szín hatalmába kerített. Nem kell vadásznom rá. Tudom, örökre birtokba vett. Ez a legboldogabb óra: és és a szín egyek vagyunk. Festő vagyok.” Ami pedig a kirakatot illeti, nos, az első világháború időszakában lábadozóként Giorgio de Chirico Ferrara utcáin ógyelegve figyelt fel az édességboltok kirakataiba, s a misztikus hatású édességalmok látványa hatására született meg a metafizikus festészet.

Nos, hogy milyen élmény hatására született meg Jakobovits Miklós kompozíciója, A kék krokodilus ékszeres ládikája, nem tudom, de eme ládika is kincseket rejt magában, titkokat. De csak addig maradnak titkok a titkok, amíg a zárat nyitó titkos kódot meg nem szerezzük.

Köszönöm figyelmüket!

P. Szabó Ernő művészettörténész

*Elhangzott 2014. november 7-én, Jakobovits Miklós
Munkácsy Mihály-díjas, Arshile Gorky-díjas erdélyi festőművész
MINDIG MÁS - MINDIG UGYANAZ
SZÍN - FORMA - ANYAG ÁTLÉNYEGÜLÉSE
MISZTÉRIUM
címmű kiállításának megnyitó rendezvényén,
a budapesti Forrás Galériában.*