

P. SZABÓ ERNŐ

# Alkimista festők találkozása

Csernus Tibor és Szabó Ákos  
kiállítása a Forrás Galériában

Forrás Galéria, 2009. XI. 27–XII. 23.



Olykor a véletlen a legjobb szervező. Így történhet meg, hogy néhány évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumban egyszerre láttunk két olyan tárlatot – a spanyol festészet négy évszázadát bemutatót és *A tengeri csata* címűt – amelyek a különböző korok nagy alkotói, nagy művei közötti párbeszédre épülnek. A múzeumtól néhány száz méter távolságra lévő Kogartban pedig a jelen magyar – egyetemes – festészete egyik legkiemelkedőbb mestere, *Csernus Tibor* műveit mutatták be, amelyek a tradícióhoz ezer szállal kötődve válnak a szó legjobb értelmében véve kortárs alkotásokká. Most pedig annak a minden bizonnyal sorsszerűen bekövetkezett véletlennek vagyunk a tanúi, hogy egyszerre mutatják be Csernus Tibor alkotásait a Kogart Házban és a Forrás

Galériában, az utóbbi kiállítóhelyen ráadásul annak a *Szabó Ákos*nak a művei társaságában, akinek pályája indulásakor szorosan összekapcsolódott Csernuséval, a szürnaturalizmus első, nagy hatást gyakoroló mesterével.

A magyar „szür-naturalizmus” problémája című tanulmányában Perneszy Géza Csernus egyik legfontosabb „tanítványának” nevezte Szabó Ákost, aki „1964-ben, a székesfehérvári téli tárlaton tünt föl egy Csernushoz hasonlóan zsúfolt és sajátos légkörű interieurképével, a Nyugalommal”. Ez volt az az év, amikor Csernus feleségével, Sylvester Katalin festőművésszel végleg Párizsba távozott, s a Galerie Lambert-ben még itthon készült képeivel, illetve Cyrano de Bergerac *Utazás a Holdba* című művéhez készült monotípiáival nagy feltűnést keltő tárlatot rendezett. Alig egy év múlva Kazimir Romanovicz, a Galerie Lambert tulajdonosa meghívására Szabó Ákos is Franciaországba utazott, majd letelepedett, s először 1967-ben mutatkozott be a Galerie Lambert-ben. Csernus Párizsba érkezése után néhány évvel a Bateau-Lavoire-ban kapott műtermet két évvel ezelőtt bekövetkezett haláláig mindvégig ott dolgozott, Szabó Ákos 1995-ben Párizsból a normandiai Gavray-ba költözött, ahol a festés mellett kiterjedt művészetpedagógiai tevékenységet is folytat. Felesége, Michele és három gyermeke, Kristóf, Irina és Antonin is kiállító művész, a családi művészklub tagjai rendszeresen bemutatkoznak együtt is.

Lévén, hogy Csernus Tibor első nagy hazai, 1979-ben a Műcsarnokban rendezett tárlata óta művei rendszeresen közönség elé kerülnek, úgy tűnik, hogy a közös kiállítás jelentőségét elsősorban az adja meg, hogy Szabó Ákos munkásságának itthon jószerint ismeretlen értékeit mutatja be. Még akkor is így van ez, ha művei megta-

**Csernus Tibor:** Cím nélkül  
(Fekvő akt és figyelő nő), 1980  
olaj, vászon, 97x140 cm

foto: Berényi Zsuzsa



lálhatóak a legnagyobb hazai közgyűjteményekben, a Szépművészeti Múzeumban, a Magyar Nemzeti Galériában, és számos külföldi múzeumban, többek között a párizsi Musée d'Art Moderne-ben, valamint a Fond National d'Art Contemporain-ban. Mindazonáltal éppen attól válik izgalmassá a műveken keresztül mintegy „párhuzamos életrajzokat” bemutató tárlat, hogy nemcsak a Szabó Ákos, de a Csernus életművéről alkotott képet is gazdagítja: a Forrás Galériában szereplő művei ugyanis a Galerie Claude Bernard-ból kerültek magyar magángyűjteménybe. Több közülük szerepelt korábban hazai tárlaton is, de a 90-es évek eleje óta, amikor is a festő és a galériás együttműködése megszakadt, gyakorlatilag nem állították ki őket, így most új színekkel, változatokkal gazdagítják az 1977–1991 közötti pályaszakaszról rögzülni kezdődő képet. Szabó Ákos műveinek első csoportja, a mintegy tucatnyi, főként tollal készült rajz is ebből az időszakból származik. A művek másik csoportja, a csaknem másfél tucatnyi festmény az utóbbi tíz év alkotása.

Csernus művészetének jelentőségét első párizsi bemutatkozásakor felismerte Gérald Gassiot-Talabot, és a Galerie Lambert-ben rendezett tárlata kapcsán alkímistának nevezte őt, aki „az élőlények és tárgyak megindító egyensúlyának tiszta himnuszát” fogalmazza meg. Ezt a megállapítást juttatja eszünkbe az a *Csendélete* is, amely az életmű harmadik és negyedik, azaz az 1970–75 közötti fotórealista művekből fölépült és az 1977-es *Akt virágokkal*-al induló, Caravaggio-igézetével jellemezhető korszak találkozásakor keletkezett. A mű, amely megszületése után néhány hónappal, 1978-ban szerepelt a Claude Bernard Galéria Csernus-tárlatán, magában hordozza azokat a jellemzőket, amelyek a korábbi, piaci jeleneteket ábrázoló vagy a repülés világát földidéző, Lindbergh előtt tisztelgő fotórealista kompozíciókat jellemezték, az emberi figurával egyenértékűek a felülete látszólagos esetlenségben megjelenő zöldségek, gyümölcsök, a kihúzott fiókban egymás mellett heverő tárgyak. Az ülő alak melletti régi, nagyméretű fényképezőgép a fotó fontosságára is utal, egyben azonban a tárgyak mágiájára is, amely Csernust is megragadta, ahogyan nagy, 17-18. századi spanyol, németalföldi elődeit is.

A többi kiállított alkotása az 1980 utáni évtizedben született, amikor is főként bibliai témákat dolgozott föl, a történet helyett azonban elsősorban a szereplők lelkiállapota, a fény és árnyék drámai ellentétével megformálható testek beszéde érdekli. Az ő műveiben is azt a mágikus erőt fedezhetjük föl, amiről a nagy előddel kapcsolatban beszélt: „Caravaggio mindenekelőtt fény, amely előnti, elpusztítja és újracsoportosítja a formákat.” A nagy kompozíciók végleges változatát keresve a tökéletesség ígézetében születtek az újabb és újabb változatok, variációk. A tárlaton szereplő fekvő akt egyalakos változata szerepelt például az Erdész&Maklár Galéria két évvel ezelőtti tárlatán, a több hazai kiállításon is kiállított 1987-es *Régi testamentum* az alakfűzés, az ember és drapéria kapcsolatának tanulmányozásában jelentett fontos állomást a festő számára, hasonlóképpen, mint a sírbatétel motívumát földolgozó 1984-es *Akttanulmány*. A *Jerikó II.* pedig nem csak a három számozott variáció mellett további változatokat is



fotó: ???

magában foglaló sorozat fontos darabja, de mind kompozíciójában, mind az alakok megjelenítésében, a festésmódban átmenetet jelent a következő periódus, a Hogarth-képek felé.

Ha Szabó Ákos műveit szemléljük, újra megerősödik bennünk a meggyőződés, hogy ő az, akire kortársai közül talán a leginkább mondhatjuk azt, hogy úgy maradt hűséges a művészet klasszikus hagyományaihoz, hogy közben mindazokat a tanulságokat beépítette művészetébe, amelyeket a 60-as, 70-es évek fotórealizmusa hozott. A realizmus és a misztika határterületén haladva ábrázolta, ábrázolja egyre részletezőbben, fotografikusan, hiperrealista hűséggel a motívumot, s a látható világon túlmutató, a láthatatlan tartományt mintegy mágikus erővel megidéző, olykor igen összetett kompozíciókat hozott létre. A 70-es évektől munkáit új jelentésrétegekkel gazdagították a 15-16. századi németalföldi, illetve a Quattrocento művészetére, Mantegna kemény,

**Szabó Ákos:** Hajók a Cherbourg-i kikötőben, 2005  
olaj, vászon, 100x65 cm



**Szabó Ákos:** Kert vége Saint Sever-ben, 2002  
olaj, vászon, 67x100 cm

részletező realizmusára való utalások, de inspiráló forrásai között a 20-as évek új tárgyiassága is felfedezhető, ahogyan arra egyébként a kiállítás legújabb alkotása, a nagyméretű *Kosztolányi*-pasztell is utal. Ahogyan az 1977-es *Vendégmunkás* jelzi, kedvelt műfajává vált a portré, a csendélet, az összetett képi rend kialakítására alkalmas csoportkép. A 70-es, 80-as évektől egyre meghatározóbb jelentőséggel vannak jelen munkásságában a bibliai témák.

A Forrás Galériában látható, a 80-as évekből származó rajzok némelyike a motívumok zsúfolt egymasmellettiségével még visszautal az indulás szürnaturalista műveire, másokra a letisztulás, a motívumok hierarchikus rendje, a kiemelt és a háttérbe kerülő részletek közötti egyensúly kialakulása a jellemző, s mindezekelőtt a művészkarakter, az emberi tulajdonságoknak az állatábrázolásokon, képzelt lényeken keresztül fölerősítve visszaadható sokfélesége iránti érdeklődése. A fenti elemek egyesülnek a bibliai ihletésű, *Az elszáradt kezű ember meggyógyítása* című rajzban, illetve a zenében csodagyerekként induló Szabó Ákos egyik alaptémáját megjelenítő *Grande Orchestre* című kompozícióban.

Az egyik oldalon az egyre inkább klasszikussá váló rend, a másikon a képfelület minden részletére kiterjedő figyelem, a mûgond, a felkészültség, a rajzolni, festeni tudás tökéletességét jelző aprólékos kidolgozás jellemzi a kiállítás festményeit, amelyeken két fő téma jelenik meg. Az egyik a normandiai táj, amely egyrészt azt a Budapest környéki vidéket idézi föl a festő számára, amelyben felnőtt, másrészt olyan színeket, főként a zöld különös árnyalatait kínálja a számára, amilyenekhez hasonlókat viszont nem látott Magyarországon. A meghatározhatatlan helyről érkező napfény és az égbolt nagy részét borító sötét felhő találkozása teszi drámai látvánnyá a mindennapi tárgyak, kacatok halmazát a Saint Sever-i kert végében, s ugyanez a természeti jelenség erősödik föl viharrá ígérővé egy másik művön a háztetők fölött. Az ember által létrehozott világ és a természet közvetlen találkozásáról beszélnek a Saint Sever-i, Cherbourg-i kikötőkben horgonyzó hajókat ábrázoló, a részleteket kiemelő, premier plánba hozó kompozíciók is, egyben pedig a konkrét látvány és az azt átalakító költészet összefonódásáról is. Minden részlet a látvány jelenvalóságáról beszél, s mindegyikben valamilyen közvetlen látványon túli összetevő az, ami a képet fontossá teszi. A képet emlékek színezik át, és emlékeket hívnak elő nézőjükből, asszociációk sorát indítják el. Azok a különös fényviszonyok és színharmóniák, amelyek szépségét az impresszionista festők sok-sok pillanatképben magasztalták, Szabó Ákos képein az alkímia titokzatos folyamatain, mágikus átalakuláson mennek keresztül, s a képzelet, a gondolkodás és az érzések tisztaságáról beszélnek.