

Csend a tavon

Gustav Klimt: *Csendes tó (Az Egelsee Golling közelében, Salzburg)*, 1899. Olaj vászon, 75,1 x 75,1 cm. Leopold Museum, Bécs

88 Kelényi Béla

KÉP-TEREK/ TÉR-KÉPEK

Kevés olyan festményt láttam, amelynek megpillantásakor szerettem volna ott lenni, ahol a kép készült. Jobban mondván, magában a képben szerettem volna lenni. Amikor

beléptem a Leopold Múzeum *Klimt persönlich. Bilder – Briefe – Einblicke* című kiállítására, lenyűgözött a falakat borító, felnagyított képeslapok, fényképek, személyes emlékek, remekbe készült használati tárgyak, bútorok, ruhák, ékszerek (Wiener Werkstätte) között kiállított festmények visszafogott kitarulkozása. Néha mintha tényleg abba a közegbe léphettem volna be, ahol nyaranta Klimt élt és dolgozott, a munka mellett kitöltötte a napokat sétával, evés-ivással, levélírással, evezéssel, és persze mindig és mindenekelőtt a szeme elé táruló látvány intenzív megfigyelésével. De csak akkor érkeztem meg, amikor az egyik terem sarkában megláttam a *Stiller Weiher* című képét. Nem tudom, hogy mi nyűgözött le jobban: a rajta ábrázolt tó mozdulatlansága, vagy a mozdulatlanságban lebegő fák és felhők vibráló körvonalai; a tavat szegélyező erdei táj képének és tükröződésének megbonthatatlansága, vagy egyszerűen csak az, ahogy valamiféle állandóság lebeg a megkettőződött táj felett.

Klimt azt írja a festménnyel kapcsolatban szeretőjéhez, Marie Zimmermannhoz címzett levelében, hogy az időjárás viszonyosságok miatt nehezen tudja befejezni. Csakhogy amit a képen látunk, túl van bármiféle befejezettségen. Itt mindig újakezdődik minden. A levegőt majd felborzolja a szellő, az erdőben zizegnek a fák levelei, a tóban kis hullámok fodrozódnak, a – festményen nem látható – égen felhők vonulnak és oszlanak szét; arra várnak, hogy esőcseppek törjék szét tükörképüket a tóban? Most még minden csak vár. Hogy a valóság újra valóság, a tükörkép újra tükröződés, az idő újra idő legyen? Vagy legyen minden csak álom?

„Légy, hogya bírsz,

Paula Modersohn-Becker: *Gyermek aranyhalakkal*, 1906–1907. Olaj, vászon, tempera, 105,5 x 54,5 cm, Neue Pinakothek, München

halott” – írja Rilke *Rekviem egy halott barátnőmért* című versének végén (Szabó Ede felülmúlhatatlan fordításában). A müncheni Neue Pinakothek-ban véletlenül bukkantam rá ennek a barátnőnek egy szerényen meghúzódo

festményére. Nem volt véletlen. A képen ábrázolt figura tekintete valósággal megbabonázott. Első pillantásra azt hittem, hogy egy afrikai szobor, amit Nolde faragott festékbe, és csak a feliratot böngészve tudtam meg, hogy gyermeket ábrázol, és a festő neve Paula Modersohn-Becker. Addig még soha nem láttam eredeti képét, de aztán eszembe jutott, hogy 89 Rilke portréját is megfestette; a különös, befelé tekintő, tompa szemek golyóit a haj-bajusz-szakállal összefoglaló ábrázolást, amelyhez az arc bőrének rózsaszínje és a fehér inggallér a tartó vázat biztosítja csupán.

A tekintet, igen. A képen ábrázolt, tálcát tartó figura olyan, mint egy életre kelt bálvány, aki visszanéz valahová. Egyszerre odaadás és kitérültség, bizalmatlanság és gyanakvás van a szem két ónix-pontjába fókuszálva. Modersohn-Becker virágot tartó önarcképeit nézegetve döbbsentem rá, hogy ez a növények között álló mezítelen gyermek önarckép is egyben. Nem önarckép, előérzet inkább. Élete utolsó évében festette, amikor maga is egy gyermeknek adott életet, majd a szülés után 18 nappal meghalt. A képen az egyedül álló gyermek két oldalán egy-egy növény, mögötte az akváriumban két aranyhal, a kezében tartott tálcán két citrom. Kinek szólnak ezek a készségesen felkínált dualitások? Mit jelentenek ezek a kettősségek a figura egységébe zárva?

Rilke *Rekviumj*ét sok évvel ezelőtt, a saját életem elől menekülve, nagyapám volt préházában, egy petróleumlámpa pislákoló fényében kezdtem halott barátnőm emlékére felolvasni. Közben elfogott valami megmagyarázhatatlan szorongás, balsejtelem. Abbahagytam, nem tudtam tovább mondani a verset. Nem tudtam folytatni, nem tudtam befejezni: „Ne jőjj vissza. Légy, hogyha bírsz, halott / a holtak közt.”

A látványra zárult ablak

Giorgio Morandi: *A via Fondazza udvara*, 1956. Olaj, vászon, 43 x 48 cm. Milano, Galleria d'Arte Moderna

Amikor a milánói Modern Képtárban megpillantottam Giorgio Morandi *Cortile di via Fondazza* című festményét, elemi erővel hatott rám a kép majdhogynem felét kitöltő sík felület és a mellette kitérült, házfalakkal zsúfolt tér különös viszonya. Pedig Morandi csak azt festette meg, amit bolognai lakásában nap mint nap látott: a hálószobája ablakából elé táruló kilátást. A festmény jobb oldalát a több képeről már jól ismert látvány foglalja el: egy fa koronája mögött magasra felnyúló sátor tetős ház tűzfala, amellet pedig egy lapos tetejű ház az éppen nyitott vagy csukott ablakokkal. A milánói festmény azonban alapvetően különbözik a korábbi képektől. A baloldali részt kitöltő sima, sárgás rózsaszín felület ugyanis szinte kizárja, összetömríti a másik oldalon a

látványt. Ráadásul a szélén még két függőleges betoldás is felbukkan, amiről csak némi vizsgálódás után derül ki, hogy csukott zsalugáterek. Vagyis Morandi a kép egyik térfelét egy valós falfelülettel takarta ki, hogy csak a másik felén lehessen látni a többi képen már megszokott, teljes panorámát.

90 De miért volt fontos ennek a végtelenül kifinomult festőnek a képmezőbe való ilyen brutális beavatkozás? Miért választotta a kép témájának a látvány – részleges – elfedését? Mit akart megmutatni ezzel?

Morandi a tér egy részének kitakarásával a tér egészét teszi síkszerűbbé. Így a sátozott és a lapos tetős ház is éppen olyan szerepet kap, mint a vázák az egyre átszellemültebbé váló csendéleteken: a tárgyak lassan elveszítik formájukat és anyagukat, csak színek maradnak, de a festékpásmák síkjából mégis, újra kibontakoznak a formák. Ez adja a látvány csendes, alig érzékelhető lüktetését.

A legfurcsább, hogy ez az udvari látképet ábrázoló festmény egy valós történetet takar. 1953-ban új házat építettek Morandi hálószobájának ablaka elé, ami teljesen átalakította a számára már otthonos kilátást. Sokáig nem volt hajlandó megfesteni a látványt, majd úgy döntött, hogy a képbe illeszti az üres házfal tolaodó elemét. Végül is semmi sem más, mint egymásba torlódó síkok játéka, mielőtt véglegesen eltűnnének a térben.

