

## EGY PÉCSI TURISTA PÁRIZSBAN

Gábor Jenő (1893–1968) festőművész párizsi utazása

„Egy várost igazán csak az idegen,  
a külföldi láthat meg, aki nem ismeri,  
a pillanatnyi ihlet mély és bátor  
felületességével. Bármely téren  
akadály az alaposág. Aki valamit  
túlontúl tud, az hallgat.”

Kosztolányi Dezső<sup>1</sup>

Kassák és a MA folyóirat néhány tagja 1926. június 14-én este Párizsban, a *Société des Savantes* termében magyar közönség előtt előadást tartott, melyben „megkísérelték az egész párisi magyarság összefogását”.<sup>2</sup> Gábor Jenő – útinaplója szerint – két héttel ezután, június 30-án érkezett a francia fővárosba. A korabeli művészeti élet ebben az időszakban már túl volt a Kassák képviselte avantgárd szociális tartalmú, a társadalom megváltoztatására törő, agitatív, politikai irányultságú izmusokon, s az *École de Paris* számos irányzatot és művészt átfogó laza csoportosulása jellemezte, melyben a korai avantgárd törekvéseknek már csak halvány, dekoratív formai jegyei maradtak a mondén nagyvárosi élet ábrázolására. Magyarországon 1924-ben alakult meg a KUT (Képzőművészek Új Társasága), mely az oldottabb, a naturalizmus és az absztrakció közötti figuratív, francia orientációjú festészetnek volt az intézménye, s amelynek Gábor Jenő is tagja lett. A Raith Tivadar szerkesztésében az 1920-as években Budapesten megjelenő *Magyar Írás* című folyóirat, melyben Gábor Jenő alkotásai, címlaptervei is megjelentek, ugyancsak a korabeli francia modernizmust tekintette példának.<sup>3</sup> Bécs, majd Berlin után a magyar művészek ekkoriban keresték fel a művészet fővárosának és a nagyvárosi élet megtestesítőjének tartott Párizst. A később érkező Gábor Jenő így láthatta az utazó előzetes művészeti diszpozíciói alapján a várost: „láttam Párizst, de Kassákot már nem láttam”.

Az art deco stíluspluralizmusa elnyelte a politikai tartalmú művészi törekvéseket. Az 1925-ben Párizsban rendezett világkiállítás, az *Exposition des Arts Décoratifs* hatására létrejött összefoglaló irányzatba, az art decóba olvadt bele egy hanyagabb kubizmus és konstruktivizmus a térsíkok stilizált kompozícióival, a vibráló színelületek tört körvonalú, cikcakkos motívumaival, mely az autonóm képzőművészeti alkotásoknak éppúgy jellegzetessége volt, ahogy ugyanezek a stíluselemek az alkalmazott művészetekben, a design, a tipográfia és a divat, valamint a korabeli populáris kultúra világának reklámjaiként megjelentek. A korai avantgárdhoz képest a művészet itt már nem távolsága, nem kritikája, hanem – s ez jellemzi Gábor Jenő Párizsról készült képeit is a művész kismesteri habitusához, a hatásokat magas technikai és stilisztikai színvonalon készségesen befogadó rajztanári szemléletéhez

<sup>1</sup> Kosztolányi Dezső: *Európai képeskönyv*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 284.

<sup>2</sup> Kassák Lajos estje Párisban. *Népszava*, 1926. június 26., 11.

<sup>3</sup> A *Magyar Írás* folyóirat 1925. júniusi, szeptemberi, „karácsonyi” és az 1926. januári számainak címlapjain szerepelnek Gábor Jenő képei, illetve az 1925. januári számban két reprodukció, a *Tűjkép* című olajfestményről és az *Aszfaltozók* című kőrajzról, az 1925. szeptemberi számban pedig műmellékletként egy litográfiája.

illeszkedve – mondén része, affirmációja annak a világnak, melyet ábrázol.<sup>4</sup> Az útinaplójában említett híres áruházakban, a Lafayette-ben, a Printemps-ben tett házastársi látogatások és a képtárak, kiállítóhelyek „átfutása” ugyanannak a művészileg stilizált térnek a nagyvárosi élet meghatározta gyors átmenetei, s nem az utazó felszínes személyiségének, hanem egy korszaknak a jellemzői. Ahogy az art deco könnyedsége tartalmilag kiüresített formai jegyekre redukált, szórakoztatóipari múzeumma teszi az avantgárdot, úgy szalad végig a modern disztraktív művészturnista Gábor Jenő feleségével a Louvre termein, hogy napokra, órákra vagy pillanatokra bontva sebtében leltározza a művészettörténetet. A szükségképpen szétszórt tekintet stilsztikája a vibráló metropolisz szórakozóhelyein, az utcai ünnepek, a kávéházak, lokálok és bárók látványos zenés táncos mulatságaiban talál témákra. A látványosságok színes forgataga az, ahol az art deco jegyében téma és ábrázolási mód összekapcsolódik.

A nagyvárosi élet lüktető változatossága színpaddá alakítja a várost, s az utcabálok közönsége úgy jelenik meg a reflektorok fényeiben, akárcsak a revük göröljei az éjszakai mulatóhelyeken. A Casino de Paris-ban töltött egyik estjéről Gábor Jenő így ír: „valami forgókészülékkel és több vetítógéppel a vetített fény szinte kereszteszódik, forog vad színorgia, sokszor fekete háttér előtt. Az alakok tündökölnek (Dolly nővérek) meseruháikban, majd félárnyékba merülnek a padlón, mint egy legmodernebb festmény a színek összevisszasága.” A lámpafény a színes reflektorok szórakoztatóipari kelléke révén – melyekről a napló több helyén is említést tesz – *Színpadkép* című alkotásán geometrikus motívumokként tárgyiasul, mely konstruktivista, kubista elemként megtöri a figurális kompozíciót. A reflektorfény a nagyvárosi ikonográfia részeként jelenik meg a kortársaknál is, például az ekkoriban Párizsban tartózkodó Vaszary Jánosnál (*Városi világlátás; Morfinista*; 1930) vagy Scheiber Hugónál (*Pózbán*, 1926, *Cirkusz*, 1930).

A párizsi éjszakai élet fontos festői témája lesz Gábor Jenőnél – s élményeiről a naplóban is beszámol – a zene: operaelőadások, utcai zenekarok, valamint a korabeli szórakoztatóipar, a bárók és lokálok népszerű, egzotikus muzsikája, a jazz.<sup>5</sup> „Este 11-kor Jockeybe. Jazz: zongora (pianínó fekete) sarkán jóképű magas fiú benjogitárral és egy jópofa néger nagydob stb.-vel. Sokat kiabált közbe, kimutatva halvány hússzínű száját és nyelvét.” Ez a zene, mely parádésan színes külsőség – bombasztikus megjelenési módja adekvát a harsány zenei tartalommal –, a párizsi popkultúra kirívó jelenségeként a kortársakban a képzőművészeti modernséggel asszociálódott, s az art decót „jazz-modernnek” is nevezték. A *Pesti Hírlap* egyik vehemensen felületes kritikusa 1924-ben a jazzt az avantgárd művészetéhez és a bolsevizmushoz, valamint „az asszonyi fényűzés tombolásához” kapcsolta.<sup>6</sup> Azonban a jazztörténet a swing stílusnak ezt a korszakát, melyben az improvizáció háttérbe szorul, a melódiára, az egységes, homogén hangzásra, ritmizálási sémákra redukált, banális fordulatokra szűkített, kiszámítható, s inkább a show-ra, a revülátványosságokra butított muzsikát hanyatlásként értelmezi.<sup>7</sup> A jazz ellenében „sweet” zenéről beszélnek, az amerikai swing elsekélyesedett, kommerciális változatról. (Ezt az érzélgősen dallamközpontú jazzt hallhatjuk az 1920-as években Párizsban turnézó, majd ott letelepedő

<sup>4</sup> „A francia expresszionista-kubista stb. hatás nagyon jót tett munkásságomnak és további fejlődésnek. Nem voltam stílus sovinszta, de eklektikus sem – csak a nekem tesethez álló hatásokat mohón szívtam magamba” – Gábor Jenő önéletrajza, melyet 1966-ban a Janus Pannonius Múzeum részére írt, kézirat

<sup>5</sup> Gábor Jenő, ahogy a pécsi Művészkör más tagjai, Molnár Farkas és Weininger Andor, maga is zenélt, kiválóan játszott gitáron. Felesége, Szamohil Mária zongoratanárnő volt. Otthonukban, a város egyik ismert polgári „szalonjában” felolvasásokat, szavalóesteket, kamarakoncerteket tartottak. Gábor Jenő és a zene viszonyához lásd Apor Eszter: Gábor Jenő művészetének zenei kapcsolatai, Szakdolgozat, ELTE BTK, Művészettörténet szak, 2009. (kézirat)

<sup>6</sup> A száműzött jazz-band. *Pesti Hírlap*, 1924. június 6., 8.

<sup>7</sup> Vö. Gonda János: *Jazz*, Budapest, Zeneműkiadó, 1979. 78–91.

Sidney Bechet szopránszaxofonján Woody Allen *Éjjélkor Párizsban* című filmjének kísérőzenéjeként is.) A jazz dekoratív egzotikumává lesz, így táncolhatóvá és képzőművészetiileg ábrázolhatóvá válik. Ennek az édeskés hangzásnak a képi megfelelője a korabeli design és divatlapok világában éppúgy, mint a festészetben megjelenő nagyon tetszetős, dekoratív, a klasszikus avantgárd formáin lazító figurális ábrázolásmód, mely Tamara Lempicka művészetében éppúgy André Lhote inspirációjából született, akárcsak – talán a pécsi vonatkozású Vera Jičinska<sup>8</sup> közvetítésével – Gábor Jenőnél.

Az art decóra figyelő, felkészült, ábrázolásra kész tekintet látta Gábor Jenő szemével Párizst. Mert hiába a spontán reakciók és a tiszta tapasztalat helyszíni naplójegyzetei és rajzvázlatai, a képet mindig a begyakorolt ábrázolási konvenció alkotja meg. „Az útról hazahozhatsz egy és más élményt, föltéve, hogy azok már akkor is veled és benned voltak, amikor otthon vonatra szálltál” – írja Kosztolányi.<sup>9</sup> Mert – s ez az utazástörténet közhelye – bizonyos előzetes beállítódásaink, tanult sémáink, előképeink alapján látunk. Így aztán Gábor Jenő sem láthatott mindent, amit látott. A szürrealizmus és a dada rendezvényeinek egyik legfőbb színterén, a Comedie des Champs Elysées egyik estjén megtekintett modern filmeket csak mint a számos rendezvényt és mulatságot kínáló nagyváros ugyancsak „érdekes” eseményeit említi. A szürrealizmus vakfolt maradt Gábor Jenő számára, ahogy a párizsi művészvilág két legfontosabb helyszínén, a Rotonde és a Dôme kávéházakban pécsi barátaival ülve sem tudhatta, hogy kik ülnek a mellette lévő asztaloknál.<sup>10</sup>

Mert hiszen Gábor Jenő személyében – ellentétben a Párizsban alkotó, s hosszabb ideig ott tartózkodó számos magyar művésszel – nem az érvényesülési lehetőségeket kereső festőművész, hanem útikönyvvel a kezében a művelt, polgári turista, a *Bildungsbürger* utazott.<sup>11</sup> Útinaplója már nem első benyomásokat rögzít és értelmez egy ismeretlen világ-

<sup>8</sup> Vera Vičinskáról ld. a *Jelenkor* folyóirat jelen számában, Gábor Jenő párizsi útinaplójához írt 17. lábjegyzetet.

<sup>9</sup> Kosztolányi, i. m., 159.

<sup>10</sup> A Dôme-ban és a Rotonde-ban: „Ivan Goll és Claire, a felesége, Tristan Tzara, Ozenfant, Léger, Antheil, az amerikai zeneszerző, Braque, Cocteau, Aragon, Seuphor, Paul Dermé, Chagall és még oly sokan bukkantak fel egyszer-egyszer.” Nádass József: *Nehéz leltár*, I. kötet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963. 416.

<sup>11</sup> Így Gábor Jenő naplója nemcsak a művészéletrajzok kontextusában (melyben az utazás a művészlét hagyományos attribútuma) értelmezhető, hanem az utazás társadalomtörténetének összefüggésében is. Az 1920-as években Trianonnal a magas hegyeit és tengerpartját – a turizmus két legfőbb célpontját – veszített ország lakói közül számosan utaztak külföldre. Mindezt a háború utáni gazdasági konszolidáció tette lehetővé, mellyel az utazók társadalmi összetétele is megváltozott. A korábbi, 18–19. századi gazdag polgári és arisztokrata kiváltságosokhoz képest szélesebb rétegek – a magyar polgári középosztályt jelentő tanárok, köztisztviselők, iparosok és kereskedők – számára lett elérhető lehetőség a külföldi utazás. Így utazhatott Gábor Jenő is rajztanári fizetéséből feleségével, Szamohil Mária zongoratanárnővel, s így találkozhattak Párizsban számos pécsi baráttal és ismerőssel saját társadalmi közegükből. (Ennek az 1920-as évekbeli turista célú, az ország valutakészletét fájdalmasan érintő tömeges külföldre áramlásnak az ellensúlyozására születik meg a magyar belföldi turizmus intézménye és propagandája a Balatonnal a középpontban. Vö. Jusztin Mária: „Utazgassunk hazánk földjén!” A belföldi turizmus problémái a két világháború között Magyarországon. *Korall*, 2006. november, 26. szám, 185–208.) Gábor Jenő utazása ezért aztán nem annak a festőművésznek a hagyományos tanulmányútja volt, aki vázlatokat, képeket alkot egy idegen világról, hanem tekintete – bár a látványok finom mozzanataira festőművészként fogékonyabban – beilleszkedett a kulturális turista előzetes képekkel, prospektusokkal, bedekkerrel előre megtervezett és propagált pillantásaiba. A kulturális turista pszichológiai típusát, valamint a „szép és érdekes” látnivalókat érintő mozgásának forgatókönyvét – melyet Gábor Jenő útinaplója is követ – ekkoriban alkotják meg a polgári tömegek számára. Ebben az *elrendezett térben* – Michel de Certeau „*Séta a városban*” elmélete alapján – a véletlen kitérők és találkozások résnyi helyei maradnak csak az utazó kreatív szabadságának.



Gábor Jenő naplója  
Kosári Aurél tulajdona



Gábor Jenő feleségével, Szamohil  
Máriával az 1920-as években



Rajzok Gábor Jenő párizsi vázlatfüzetéből. Kosári Aurél tulajdona



Párizsi utca kocsival, 1926  
színes kréta, papír, 270x200 mm  
Jelezve jobbra lent: Gábor 1926. VII. Páris  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 71.147



Párizsi háztetők, 1926  
színes kréta, papír, 267x203 mm  
Jelezve jobbra lent: Gábor Páris 1926.  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 71.150



A párizsi Jockey bár, 1926  
színes krétarajz, papír, 20x26,7 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor. 1926. VII. Páris  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 66.51



Párizsi utcabál, 1927  
 vászon, olaj, 100x87 cm  
 Jelezve jobbra lent: Gábor J.  
 Magántulajdon



Színpadkép, 1926  
 gouache, papír, 358x424 mm  
 Jelezve nincs.  
 A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
 leltári szám: 71.241



A párizsi Opera Comique-ban, 1926  
 vászon, olaj, 52,5x69,5 cm  
 Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1926  
 Magántulajdon



Építkezés Párizsban, 1927  
vászon, olaj, 84x74 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927  
Magántulajdon



Éjjel a boulevardon, 1927  
vászon, olaj, 82x100 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927  
A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona  
leltári szám: 63.114 T



Kikötő (Le Havre), 1927  
olaj, vászon, 74x85,5 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 71.338



Le Havre-i matrózbál, 1927  
olaj, vászon, 88x100 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 63.742





Le Havre-i kikötő, 1927  
vászon, olaj, 77x88 cm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927  
Magántulajdon



„Macus” és Gábor Jenő Le Havre-ban



Le Havre, 1927  
színes kréta, papír, 240x290 mm  
Jelezve jobbra lent: 1927. Gábor J. Le Havre  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 71.143



Tengerpart (Le Havre), 1926  
színes kréta, papír, 240x290 mm  
Jelezve jobbra lent: Gábor J. Le Havre  
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona  
leltári szám: 71.148

ról, melyet először lát, hanem rövidítésekkel, tömondatokban regisztrálja az eseményeket és a látnivalókat, melyekre az útikönyvek és ismerőseinek úti élményei felkészítették. Az egyik utolsó pillanata ez az utazási napló hagyományos műfájának, mert ez is már csak személyes használatú memoriter, melynek leírásmódját a könyvecske kicsiny zsebfórmátuma is meghatározza, hogy aztán a film, a fényképezés, s a helyszín minden részletét leíró útirajzok és turistaprospetusok, valamint az élmények villódzó gyorsasága alig hagyjanak helyet az utazó közvetlen benyomásainak. Van ebben a naplóban valami nagyon akart, anakronisztikus naivitás, mely ugyanúgy, ahogy a háború utáni minden addigi gazdasági tapasztalatot megcáfoló világválság után és a nagy válság előtt – az útirajzok régmúlt hagyományát követve – pontos kimutatást készít az utazás legapróbb költségeiről, mintha nemcsak magának tenné, ugyanúgy élményeit is tétélesen számba veszi. (Mintha a pénzkidadásokra figyelő takarékoság pedánsan könyvelő akribiája a látott dolgok aprólékosan jegyzetelt figyelmének a korrektívuma lenne.)<sup>12</sup>

Ez a forma elavult, nemcsak mert sokkal több ember számára elérhető a távoli helyszínek, hanem mert ma már sokkal „gyorsabban” utazunk, túl vagyunk a szűkszavú leírások vagy rajzvázlatok sebességén is, s a képek és valóságok összemosódó áramlásával mintha leválnának rólunk a saját tekinteteink. Ahogy Gábor Jenő írásában 1926-ban, az útinaplókban ma van valami erőltetett, s épp ezért hamis szubjektívizmus. Visszahozhatatlanságuk lehet jelenkorunk kritikája, hogy a saját életünkhöz való viszonyunk – hiszen az utazási napló az öntudat, az önismeret iskolája – igénytelenebbé vált, hogy átélt pillanatainkat már nem illesztjük leírásuk lassú újraéléséhez, és lehet, a rögzítés, megörökítés újabb technikáiból visszatekintve, egy műfaj, s vele egy életforma szükségszerű elavulásának melankóliája.

Gábor Jenő útinaplója egyszerre az utazástörténet, a turizmus, s egy jelentőségében – alkotásainak magas aukciós ára ellenére – eddig alig méltatott festőművész életrajzi dokumentuma.<sup>13</sup> Publikálása, illetve a pécsi Modern Magyar Képtárban 2020 őszére tervezett *Gábor Jenő párizsi utazása* című kiállítás a művész recepcióját, életműve alaposabb feldolgozását szeretné elindítani.

<sup>12</sup> A párizsi utazási naplót tartalmazó füzet – itt publikálásra nem kerülő – első része 9 sűrű oldalon tartalmazza az utazás pontos költségvetését.

<sup>13</sup> A Gábor Jenő munkásságát feldolgozó művészettörténeti szakirodalom nagyon sovány: Hárs Éva: Gábor Jenő kiállítása, *Művészet*, 1967. május; Romváry Ferenc: Gábor Jenő (katalógus bevezető, Múgyűjtők Galéria, 1993); Pataki Gábor: Engedelmes közkatoná?, *Új Művészet*, 1994/1.