

A közelből el(ő)tűnő távol

Vázlatok a *Nő szekérrel* című szoborhoz Giacometti műtermének falán, Párizs, 1954. Ernst Scheidegger felvétele, Stiftung Ernst Scheidegger-Archiv

80 Kelényi Béla

KÉP-TEREK /TÉR-KÉPEK

Sokáig haboztam, amikor kiléptem a zürichi Kunstforum akkor már másod-

jára látott Giacometti kiállításáról, hogy melyik album fontosabb számomra: amelyik az egyiptomi szobrok hatását mutatja ki műveiben, vagy amelyik a Giacomettit élethosszig fotózó Ernst Scheidegger fényképeivel van tele. Hosszas töprengés után végül az utóbbit választottam; lenyűgöztek a műterméről készített fotók. Lapról lapra ismerkedtem a kopárnak tűnő helyiség lassan önálló életre kelő tárgyaival: a koszos, keshedt szelonnal, a zsúfolt mintázó asztalkával, az asztalt elfedő ecset-, hígítós üveg- és festékestubus-masszával, a padlót borító gipsz törmelékkal, a tömzsi vaskályhával és a felfelé meredő kályhacsővel, a szenesládákkal, főképpen pedig a falba karcolt graffitikkal. És közben az itt-ott feltűnő, a műtermet újra és újra átszelni próbáló, csontig foszlott Giacometti-figurákkal, amiket sehogy sem tudott beolvasztani, magába szívni a szűk tér...

Mintha illetéktelenül kutakodtam volna Giacometti legszemélyesebb közegében. Mégis, miért volt számomra olyan otthonos ez a leselkedés? Ahhoz az érzéshez hasonlított, mint amikor gyerekkoromban Howard Carter *Tutanhamon* sírjának feltárásáról szóló könyvét lapozgattam. És mintha megint csak egy megbolygatott sírkamrába pillantottam volna, ahonnan még nem vittek el minden mozdíthatót, és valami, talán a legfontosabb ott maradt ebben a kiüresedett és mégis telített szobában. Valami? Igen, azok a láthatatlan és kétségbeesetten ismétlődő mozdulatok, ahogy Giacometti újra és újra nekifog megmintázni, ami ábrázolhatatlan; ahogy széttöri, kitörli azt, ami már megvan, hogy újra felvázolja, ami nincs és nem is lehet meg; mert minél kifejezőbb valami, annál kifejezhetetlenebb, minél közelebb van, annál távolabbra kerül...

Talán éppen ezért váltak Giacometti figuráinak falba karcolt körvonalai megrendítőbbé számomra, mint maguk a szobrok; megrendítő, mert olyanok, mint egy önmagát életfogytig tartó elzárásra ítélt rab üzenetei. Milyen jellemző ez a fénykép: a fiókos asztalon fekvő nagy kupac irat előtt ottfeljejtett, plasztikus tárgyak: egy kefe és Pierre Matisse (a festő Matisse kisebbik fia, Giacometti galériása) feleségének retikülje. A falon, egy polc

alatt a félig-meddig eltűnőben lévő *Szekér* körvonalai. Sietős karcolat, mintha néhány másodperccel egy láthatatlan katasztrófa előtt készült volna. Pedig csak távolodás.

Ajtók a semmi között

81

Vilhelm Hammershøi: *Nyitott ajtók*, 1905. Olaj, vászon, 52 × 60 cm. Davids Samling, Koppenhága

Sokszor elképzeltem, hogyan lehetne ábrázolni valami olyat, ami nem látható. Azt az állapotot, amikor az ember egy ismerős, konkrét helyen megáll, és hirtelen elbizonytalanodik. Nemcsak abban, hogy hol van, hogy került ide, hanem abban is, hogy létezik-e egyáltalán. Az ilyen érzések meglehetősen kényelmetlenek. Néha jobb elfelejteni, és valahová az emlékezet mélyére rejteni őket. De hogy milyen, amikor egy régen elfelejtett, letagadott vagy kitörölt érzés hirtelen törelő, akkor tudtam meg, amikor megpillantottam Vilhelm Hammershøi egy képét az iszlám anyagáról nevezetes koppenhágai David Gyűjteményben.

Nem könnyű megfogalmazni, hogy mit ábrázol ez a festmény. Vagyis éppenséggel könnyű. A képen nyitott ajtók láthatók. Egy nagyobb szobából a nyíló ajtókon keresztül kiláthatunk egy másik szoba falára (oldalt) és az ablakra (előrefelé), amit a következő szoba (ahol még egy ajtó nélküli sötét bejárat is látható) ismét kifelé nyíló ajtaja viszont majdnem teljesen eltakar. Az egymásba nyíló szobák ajtói így nem hogy megnyitják, hanem éppen lezárják a teret. Mintha valaki úgy távozott volna innen el (s hagyta maga után nyitva az összes ajtót), hogy bezárt, szándékosan csapdába ejtett valaki mást. Mintha bármikor történhetne valami, de nincsen semmiféle mozgás, láthatatlan porszemek lebegnek mozdulatlanul az ablak keskeny sávjából beáramló fényben.

Egyszer anyámat rajzoltam le így. Ahogy ott áll, nekem háttal, magában teljesen elbizonytalanodva a hall és az előszoba között. Az ajtók nyitva, ő mégsem mozdul, nincs hová mozdulnia. A napfény élesen táncol az ajtó üvegén. A rajz már régen nincs meg, kidobtam. A kép bennem megvan, még mindig. Az ajtók nyitva, anyám mozdulatlan, még sincs itt senki. Nem tudom hová tűnhetett. Nem tudok segíteni.

A pusztulásba ültetett magvak

Anselm Kiefer: *Morgenthau*, 2016. Üveg, acél, akril, füstarany, géz, gipsz, ólom, sellak, 212 × 120 × 50 cm, Pinakothek der Moderne, München
82

Anselm Kiefer: *A 12 törzs*, 2010. Üveg, acél, akril, sellak, karton, agyag, ólom, füstarany, gyanta, szén, 405 × 147 × 145 cm, Pinakothek der Moderne, München

Túl tudjuk-e élni a múltat? Mindannyiunk közös múltja éltet vagy elpusztít bennünket? Meg tudjuk-e valaha érteni, hogy az előttünk élők mit éltek át és miért? Meg tudjuk-e érteni akár csak a szüleink életét is? Hogyan tudjuk átélni mindazt, amiről nem is tudunk, de amit láthatatlanul cipelünk magunkban, ami végtelen idő óta bennünk lakozik? Mindezt akkor éreztem meg egy pillanatra, amikor a müncheni *Pinakothek der Moderne* tágas, néptelen folyosóin sétálva rábukkantam egy olyan teremre, ami még nem volt megnyitva a közönség előtt. Az ajtónyíláson belesve olyan érzésem támadt, mintha a rendezők egy ismeretlen háború után megmaradt romokat, törmelékeket akartak volna a múzeum steril terében kiállítani. Már tudtam, hogy Anselm Kiefer munkáit látom. Másnap visszamentem.

Az öt részből álló tárgy-együttes leghatásosabb darabja kétség kívül a nagyméretű *Der Sand aus den Urnen* címet viselő festmény, ami nem mást, mint téglákat ábrázol egy monumentális felületen szétterítve; mintha az egész világ egyetlen téglagyár lenne, ameddig csak ellát a szem. Csak éppen ezek a téglák úgy festenek, mintha bombázás után téglalakú kis hullákat raktak volna le, szorosan egymás mellé. És alig néztem meg előtte a két üvegvitrinbe zárt kisebb-nagyobb installációt, kelléknek tűntek, díszletelemnek. Még nem tudtam, hogy később csak ezekre gondolok majd vissza. A *Morgenthau* feliratú vitrinben a talajba szúrt óriási gabonaszálak kornyadoznak, közöttük súlyos, ólomszínű kígyó siklik a szürke földmorzsalékon. A *Die 12 Stämme* vitrinében tizenkét hatalmas, ólommal bevont napraforgó lóg fejjel lefelé. A növények mindegyikéhez kötve, kis címkéken Izrael tizenkét törzsének neve olvasható, a napraforgó tányérokából magok hullnak ki a hamuszerű földre.

Henry Morgenthau, amerikai pénzügyminiszter 1944-ben közzétett, meg nem valósult terve szerint a háborús bűnös Németországot ki kell éheztetni, iparát teljesen le kell szerelni, és egy mezőgazdasági termelésre korlátozott néppé kell tenni a háború után. Az ólommal bevont napraforgók pedig a németek által kiirtani szándékozott zsidóság jelképei, a tizenkét törzs a nép teljessége, a szétszórt magvak pedig az élet folytatása az idők vége után. Nem az a kérdés, hogy van-e élet a pusztulást követően. A kérdés az, hogy túl lehet-e élni a múltat?